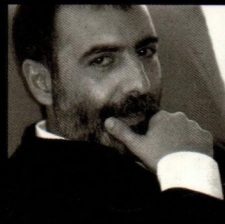
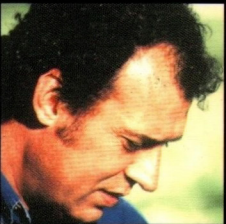
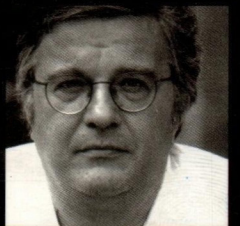
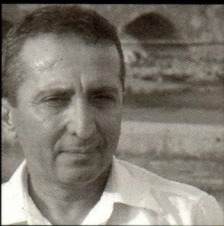
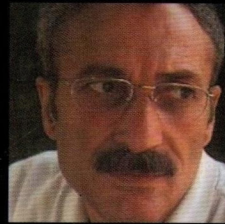
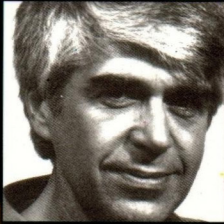
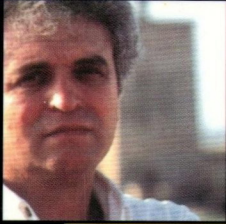


ER.yılında



CIORAN "Bilgelik Dersleri"

Kulampara Edebiyatı"
Mehmet Ergün

AHMATOVA
şairler

Nalan Barbarosoğluyla söyleşi
Fırat Caner "Mevlana ve Şiir"

Hilmi Yavuz "Kemal Tahir ne zaman
Marksizmin dışına çıktı?"

Türkçenin ilk başyapıtı

Dede Korkut Oğuznameleri

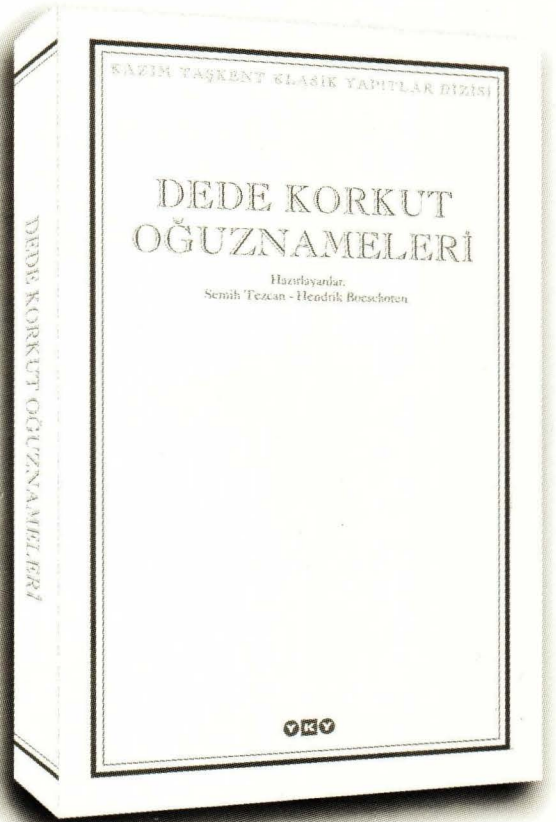
Semih Tezcan ve Hendrik Boeschoten tarafından
yeniden yayına hazırlanan biçimiyle
şimdi YKY kitaplığında.

Ve çok yakında:

Yine Semih Tezcan'dan

Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar

Kapsamlı bir araştırma,
çağdaş bir yaklaşım,
yeni bir okuma
denemesi.



324 sayfa, 6.500.000 TL

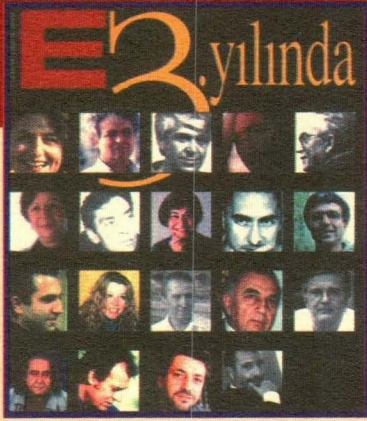


YAPI KREDİ YAYINLARI KİTABEVLERİ: • İSTANBUL: 212-293 08 24 / 502 • İZMİR: 232-463 82 90 • ANKARA: 312-435 85 94
E-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr • Web Sitesi: www.yapikrediyayinlari.com • İnternet satış: www.shop.superonline.com/yky
YAPI KREDİ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK TİC. VE SAN. A.Ş. 212-293 08 24, 252 47 00

Dr. Jekyll  byH .rM

53 yıl boyunca
her hikâyenin
iki yüzü
olduğuna inandık...

Hürriyet



2 yıldır emeği
geçen herkese
teşekkürler...

28



Şiirler

Anna Ahmatova



34

**Nalan
Barbarosoğlu**

**"Öykü yeni ve genç olmak
zorunda."**

İskender Pala

50



**"Tene Nedir
Tene Ne?.."**

e yazıları Hilmi Yavuz 6

Haberler 8

Şiir Gültekin Emre 11

bir foto Merih Akoğul 12

Sözün Bitmemesi.. Aytekin Yılmaz 14

e posta Nilüfer Kuyaş 26

Bir Sandalyenin.. Erkan Tuncay 32

Şiir Veysel Çolak 33

37 Mevlâna ve Şiir Fırat Caner

40 Sarhoş Atlar.. Rıza Kırac

42 Bir Okuma Denemesi İclal Nur

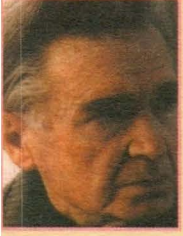
49 Şiir Cem Uzungüneş

52 "Kulampara" Edebiyatı Mehmet Ergün

55 im Veysel Çolak

56 Öykü Yonca Hancioğlu

59 Şiir Mehmet Can Doğan



Cioran

16 Bilgelik Dersleri



91

Ali
Selen

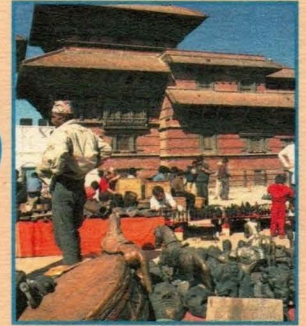
Bir Kuğu Gözaltına Alındı



72

Fatih
Kaynak

"Anarşist değil, anarşizanım."



45

Katmandu

Özcan Yurdalan



Akın Sevinç

68

Suya Bırakılan Hayaller

- Şiir Noktası Orhan Alkaya 61
- Öykü Noktası Necati Mert 65
- Zeze'ye Mektuplar Derya Erdem 75
- Aruz mu O da Ne? Makbule Aras 76
- Şiir Uğur Aktaş 78
- Köken Miti Muharrem Kaya 80
- Boş Zamanlar M. Şerif Onaran 84
- Akdenizden Çetin Yiğenoğlu 87

- 89 Ankaradan Salih Bolat
- 94 Başkahramanın Yaratılması.. Tufan Erbarıştıran
- 97 Şiir Seyhan Arslan
- 101 Duygusal Düşünceler.. Aydın Şimşek
- 104 Ütopyanın Yitimi Rafet Aslan
- 106 Harika Kız.. Mario Russo
- 111 Bozkırdan İşaretler Osman Çakmakçı
- 112 Karikatür Behiç Pek

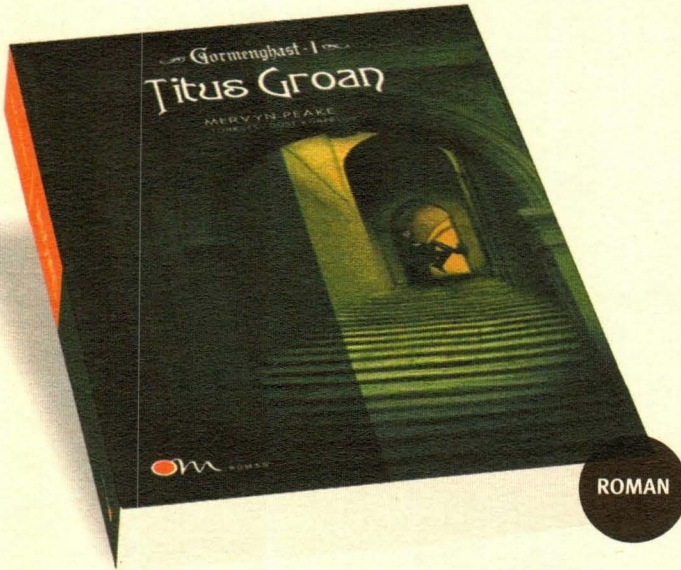
GORMENGHAST 1 TITUS GROAN

MERVYN PEAKE

TÜRKÇESİ: DOST KÖRPE

“Kolaylık adına bu üçlemeyi gotik yazın olarak nitelendirebiliriz; ya da tüm eleştirmenlerin hemfikir olduğu gibi, gelmiş geçmiş en iyi fantastik yapıtlar arasında olduğunu söyleyebiliriz. Mervyn Peake'in fantastik edebiyatın tahtına oturmada, Tolkien dışındaki tek aday olduğunu iddia edebiliriz. Ama tıpkı ona adını veren şato gibi devasa, uçsuz bucaksız, keşfedilmemiş labirentlerle dolu bu yapıtın her sayfasına damgasını vuran özgünlük bizi bu kolaycılığa kaçmanın hazzından mahrum bırakacaktır. Çünkü Gormenghast'ta bir gotik-fantastik yapıttan beklenebilecek bir tema bulamayız. Bu kitaplarda kurtarılan prensesler, doğaüstü olaylar, cinler, elfler ya da goblinler yoktur. Tersine, bizi bir girdap gibi içine çekip sersemleten karmaşık olaylar zincirinde, Dickensvari karakterlerin absürd gülünçlüğü, yaşamlarına bir tanrının demirden eli gibi damgasını vuran o dev şatonun, bin yıllık Gormenghast'ın Kafkaesk atmosferiyle dengelenirken sarsıcı bir gündelik gerçekliğe bürünür.

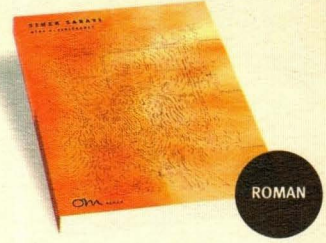
Bu karakterleri tuhaf, komik, hatta fantastik bulabiliriz; ama acıları, hırsları ve tutkuları son derece gerçektir.”



om
YAYINEVİ
“Islık çalar”

PERİHAN SOKAK, AEA İŞ HANI 126/1 ŞİŞLİ - İSTANBUL
TEL: (0212) 296 82 41 (8 HAT) FAKS: (0 212) 296 62 44
www.omyayinevi.com - e-mail: omnia@prizma.net.tr

SİNEK SARAYI MİNE G. KIRIKKANAT



BİR YALNIZ ADAM: JACQUES BREL MARİO LEVİ



KAHRAMANLAR ÖLÜ DOĞAR küçük İSKENDER



GÜLÜNÇ YÜCENİN SANATI: DAVID LYNCH'İN KAYIP OTOBANI ÜZERİNE SLAVOJ ZİZEK TÜRKÇESİ: SAVAŞ KILIÇ



E 3 yılında çünkü edebiyat önemlidir...

İki yılı geride bıraktık. Üçüncü yılın ilk sayısıyla yine birlikteyiz. Şimdi masanıza bir pasta koyun üzerine de üç mum dikin. Mumları yakıp, ikisini söndürün, üçüncü mum yanmaya devam etsin. Onun ışığına bakarsınız ihtiyaç duyarız.

Evet iki yılı geride bıraktık. Ve üçüncü yılın başında şansımıza kriz çıktı. Üçüncü yıla girişimizi 'coşkuyla' kutlama planları suya düşünce yukarıdaki sanal kutlamayla yetinmek zorunda kaldık.

Ülkemizin zor bir dönemden geçtiğini anlamak için etrafa biraz kulak kabartmak yeterli. İnsanlar sus-pus. Böylesi dönemlerde herkes ekonomist kesilirdi. Şimdi kimsenin ağzını bıçak açmıyor. (Televizyonların haber ya da tartışma programlarındaki birkaç "ekonomist" hariç -ki onlar da "biz söylemiştikten" öteye bir şey demiyorlar.) Biliyorsunuz bazı konularda bizim kestirme bir düşüncemiz vardır: "Abi, sallandırıcaksın bir ikisini..." Bu düşüncenin ekonomiye uyarlanan biçimini hâlâ üretmedik.

Bize de derginin durumu ne olacak diyenler oldu. Şimdilik üçyüzbin liralık bir artışla krizi savuşturmayı planladık. Ekonominde bu kadar anlıyoruz, bizim 'programımız' bu. Ama giderek daha da fakirleşen insanlar birmilyonsekiyüzünü nasıl verecek diye de düşünüyoruz doğrusu. Karnını doyuramayan birine edebiyat dergisi satmanın zor olduğunu farkındayız. Edebiyatın da karın doyurmak kadar önemli bir ihtiyaç olduğunu nasıl anlatırız insanlara. Zaten şurda edebiyat severler kaç kişiyiz. Bütün edebiyat dergisi okurlarını toplasanız onbini ya bulur ya bulmaz. (Ama bu onbin kişi toplumun ruhunun rengini belirginleştiriyor. Onlar olmasa hayatın tadı da olmaz dersem abartmış mı olurum?)

İki yılı kazasız belasız atlattık. Dergimiz hakkında tek bir dava açılmadı. Bazı aylar birkaç günlük gecikme olduysa da son beş aydır vaktinde çıkıyoruz. Dergimize yüzlerce mektup, yazı, öykü, şiir geliyor. Satışımız ortalama dörtbin civarında. Bazı aylar azalsa da reklam vererek bizi destekleyen yayınevleri var. Ve en önemlisi hâlâ her ay yazılarını okurlarımızdan esirgemeyen başta Nilüfer Kuyaş, Şükran Yücel, Elif Şafak, Hilmi Yavuz, M. Şerif Onaran, Dinçer Sezgin, İskender Pala, Necati Mert, Çetin Yiğenoğlu olmak üzere -diğerlerinin isimlerini içerideki sayfalarda bulabileceğiniz yazarlarımız var. (Yukarıda sadece kadın ve nispeten daha yaşlı yazarlarımızın adını yazdım, genç erkek arkadaşlar darılmasın.) Aslında E dergisi onların ve okurların. Bizler - Melek, Nazan, Pelin, Serpil, Zerrin, Apo, Kenan, Metin, Serdar ve ben... - sadece aracıyız. Dergimize dışarıdan destek veren dostlarımız da var: Şebnem Atılğan, Özcan Yurdalan, Rıza Kırac, İbrahim Karaoğlu,

İki yıldır hep beraber zor bir işin üstesinden geldiğimizi düşünüyorum. Birçok kez bu sayfada aylık dergi çıkarmanın, üstelik yenilikçi bir edebiyat - kültür dergisi çıkarmanın zorluklarından söz ettim. Ne kadar yenilikçi ve başarılı olduğumuzu elbette okurlarımız belirleyecek. Ama biz yeni, nitelikli ve okunabilir bir dergi yapmak için yola çıktık ve hâlâ da bunun için uğraşıyoruz. Sadece elit bir kesimin değil herkesin okuyabileceği bir edebiyat dergisi, yozlaşmış bir kültür ortamında, herşeyin metalaştığı, hayatın kâra endekslendiği bir coğrafyada, hayatı ve hakiki bir kültür ortamı için ayakta durmaya çalışıyor. Bu önemli bir çabadır ve bize destek veren okurlarımız, yazarlarımız ve bütün edebiyat kamuoyu bu çabanın bir parçasıdır.

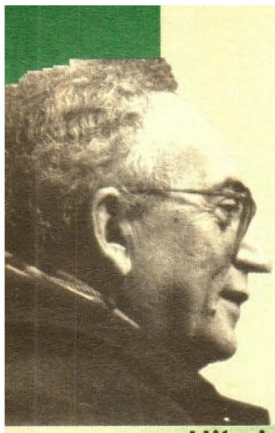


Hasan Öztoprak

E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi Yıl: 3 Sayı: 25 Nisan 2001 Sahibi Gendaş A.Ş. adına Turan Metin Kaya	Genel Yayın Yönetmeni Hasan Öztoprak Yayın Yönetmeni Metin Kaçan Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Uğur Aktaş Yapım ve Yayın Koordinatörü Serdar Dinçel Yazı İşleri Koordinatörü Nazan Kurtuldu Basın ve Halkla İlişkiler Md. Zerrin Yılmaz	Görsel Yönetmen Melek Koç Dizgi Serpil Öztürk Redaksiyon Kenan Baltaş Abone Sorumlusu Pelin Dayı Katkıda Bulunanlar Pelin Özeren Abdullah Yıldız, Gülden Yurtseven Film ve Renk Ayrımı Gendaş A.Ş.	Baskı ve Cilt Kaya Matbaacılık (0212) 656 62 20-21 Genel Dağıtım BİRYAY Birleşik Yayın Dağıtım A.Ş. Yazışma Adresi Çatalçeşme Sokak No: 19/3 Cağaloğlu-İstanbul Tel: (0212) 527 10 20-512 94 67 Fax: (0212) 520 82 12 e-posta: gendas@gendas.com.tr gendas@ixir.com

Yayımlanan yazı, fotoğraf ve çizimler kaynak gösterilmeden kullanılamaz. Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın iade edilmez.

Fiyatı 1.800.000 TL. / Yurt içi abone ücreti 18.000.000 TL, Yurt dışı abone ücreti 100 ABD doları, KKTC abone ücreti 25.000.000 TL. dir. Abonelik için: Posta çeki no 1629004 ya da İş Bankası Cağaloğlu Şubesi 518391 nolu hesaba tutarın yatırılıp makbuzun abone servisine iletilmesi gerekmektedir.



Kemal Tahir Ne Zaman Marksizmin Dışına Çıktı?

Hilmi Yavuz

Kemal Tahir, Marksist miydi ya da hangi tarihten sonra Marksist olmaktan çıktı? Türk 'Solu'nun bu soruların üstüne düştüğü ve Kemal Tahir'i Marksizmin 'dışına çıkarmak' konusunda özel bir çabası olduğu biliniyor. Onun Teori ile Pratik arasındaki ilişkiyi, bir karşılıklı etkileşimde öne çıkarması; Teorinin somut gerçeklikleri bilgi nesnesine dönüştürmesi kadar, somut gerçekliklerin de Teoriye dönüştürülebilmesi imkânını gözardı etmeyişi, Türk marksistlerinin bir kesimini öteden beri tedirgin etmiştir. Oysa, Marx'ın bizzat kendisinin Teori ile Pratik ilişkisini bu bağlamda ele aldığı en açık kanıtı, Asya Tipi Üretim Tarzı'dır (kısaca, ATÜT): Marx'ın, tek üretim aracı olan toprak üzerinde özel mülkiyetin bulunmadığı Doğu toplumlarının bu somut gerçekliğinden yola çıkarak teorisini dönüştürdüğünü ve Doğu toplumlarını, verili üretim tarzları şemasının (mesela, Feodal üretim tarzının) içine yerleştirmek yerine, ATÜT'ü öne sürdüğünü biliyoruz.

Sevgili Murat Belge, Radikal'deki sütununda art arda yayımladığı iki yazısında Kemal Tahir'in 'Devlet Ana' romanının 'yazılmasıyla Marksizmin teorik alanından' çıktığını; 'çünkü, hiçbir Marksist(in) devlet teorisine yan yana gelemeyecek bir şekilde, Osmanlı devletinin iyi bir devlet (vurgu Murat Belge'nin H.Y.) olduğunu' savunduğunu öne sürdü. Belge şunları da yazdı: 'Bunu bir Marksist olarak söylemek mümkün değildi ve bundan böyle Kemal Tahir'in kendini ne olarak nitelediğini bilmiyorum...'

Sevgili Murat'a öncelikle şunu anımsatmak istiyorum: Kemal Tahir, Devlet'i 'iyi devlet', 'kötü devlet' diye ayırmış değildir; dahası, onun 'Devlet' konseptini 'iyi' ve 'kötü' gibi etik kavramlarla temellendirecek bir siyaset teorisi söylemini benimseyebileceğini düşünmek, doğrusu, bana hiç de mümkün gözüküyor. Kemal Tahir, Osmanlı devleti için, 'İyi Devlet' kavramını değil, 'Kerim Devlet' kavramını kullanmıştır. Unutulmaması gereken bir nokta daha var; o da şu: Marx, *Precapitalist Economic Formations*'da (kısaca, 'Formen'), Asya toplumlarında, artı-ürünü kamusal işlere harcamak üzere çekip alan üst-topluluk'un (Devlet'in), 'Despot' ('Ceberut') olabileceği gibi, 'Demokratik' olabileceğini de yazar. Burada Marx

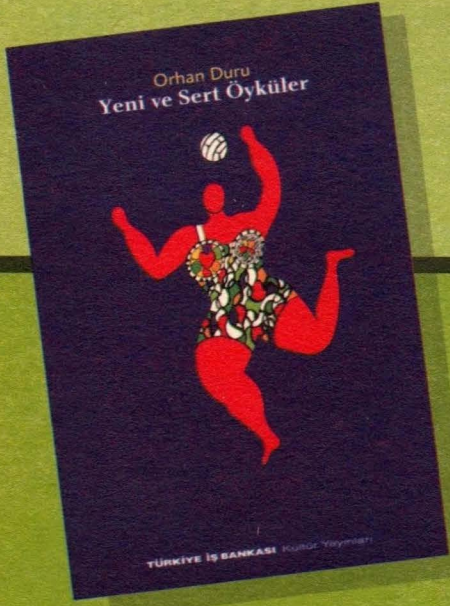
'Demokratik' kavramını, burjuva toplumlarına mahsus siyasal form manasında kullanıyor değilse (ki, hiç şüphesiz, değildir!), hangi anlamda kullanıyor, diye sorulabilir. Her ne kadar bazıları (mesela George Lichtheim), topluluğun az veya çok 'demokratik' olduğundan, kamusal işlerin ne keredede özgürce ya da (merkezleştirilmiş bürokrasiden) özerk olarak yapıyor olduğunun anlaşılması gerektiğini bildiriyorsa da, mesele bence, bundan ibaret olamaz! Zira, Asya toplumlarında kamusal işlerin, merkezleştirilmiş bir bürokratik (despotik) örgütlenmeye bile gerek duyulmadan gerçekleştirildiğini gösteren örnekler vardır; Edmund Leach'ın Seylan'da, Sinhala yerlileri arasında yaptığı alan araştırması gibi..

Ben, Kemal Tahir'in, Osmanlı toplumunun, Asyai bir topluluk olarak 'Despotik' ('Ceberut') değil, fakat Marx'ın *Formen*'de kullandığı manada 'Demokratik' bir topluluk olduğunu belirtmek için, 'Kerim Devlet' kavramını kullandığını düşünüyorum. Osmanlı devletinin 'Kerim' veya 'Patrimonyal' oluşu, reyanın hukukunun devletin teminatı altında bulunmasından ve can mal güvenliği bakımından kul- bürokrasisine nispetle çok daha fazla 'himaye' görüyor olmasından dolaydır. Sadece bu değil! Kuruluş'tan Fatih dönemine kadar. Osmanlı iktidar mekanizması, özellikle Abdal ve Ahi örgütleri tarafından oluşturulan 'görece demokratik' bir 'Kerim Devlet' yapısına sahipti. Dahası, Osmanlı toplumunun, Lichtheim'in yorumuyla örtüşen bir 'demokratik' yapıya sahip olduğu da söylenebilir. ATÜT'ün Osmanlı varyantında, devletin asli görevi olan kamusal işlerin bir ölçüde özgürce gerçekleştirildiği de, sanırım öne sürülebilir. Marx'ın kamusal işler'den, toplumun maddi ihtiyaçlarını olduğu kadar manevi ('hayali') ihtiyaçlarını da kastettiği düşünülürse, Osmanlı'da mesela, Dinin Devlet'ten görece özerk bir yapısı olduğu, kamusal işlerden olan dini ihtiyaçların karşılanması da, bir ölçüde özgürce, mesela vakıflar ve dergâhlar yoluyla, yani merkezi otoritenin dışında gerçekleştirildiği görür.

Kısaca, Kemal Tahir'in 'Marksizmin dışına çıkması' gibi bir durum söz konusu değildir.

h.yavuz@hotmail.com

İş Bankası Kültür Yayınları'ndan yeni kitaplar:



Komedi haline gelen yaşamsal konular

Alabildiğine çeşitlenmiş, karmaşık bir toplumsal vitrin... Kimlik kabuğu çatlamış insanlar... Tutku haline gelen ilgisizlik... Giderek anlamını yitiren bir dünya... Yok olmanın eşiğindeki doğa... Büyülü imajlarla sarılıp sarmalanan ürün(ler)-insanlar... Gerçeğin gerçekdışına dönüştüğü anlar... ve komedi haline gelen daha pek çok ciddi yaşamsal konu... Orhan Duru, öykülerinde tüm bu karmaşaya muzip bir pencereden bakıyor; güldürüyor, şaşırtıyor. İster "zaplayarak", ister sırayla, nasıl okursanız okuyun, Duru'nun öyküleriyle girdiğiniz virajlarda sizi sarsıcı şeyler bekliyor.

Öykü

Yeni ve Sert Öyküler

Orhan Duru

183 sayfa / 4.000.000 TL.

Anı



Sürgünde On Yıl

Demir Özlü

216 sayfa / 4.000.000 TL

İnceleme - Araştırma



Amerikan Gizli Belgeleriyle
Türkiye'nin Kurtuluş Yılları

Orhan Duru

260 sayfa / 4.400.000 TL

İş Bankası Kültür Yayınları Mağazaları, tüm kitapçılar
ve <http://marketmatik.isbank.com.tr> adresinde.

TÜRKİYE  BANKASI Kültür Yayınları

2001 Yılı 5. Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Hüseyin Ferhad'ın...



Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı tarafından bu yıl 5. ncisi düzenlenen Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü'nü 'Kılıç İpekte Sınanır' yapıtıyla şair Hüseyin Ferhad aldı.

Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı'nın tek edebiyat ödülü olan Akdeniz Altın Portakal Şiir Yarışması ve Sempozyumu'nda bu yıl Mehmet Taner şiiri çok yönlü olarak ele alındı. Birçok önemli şair ve eleştirmenin katılımı ile bir şairler zirvesi şeklinde gerçekleştirilen sempozyumda, Türk Edebiyatı'nın önde gelen kalemlerinden Prof. Dr. Ahmet İnam onur konuğu olarak katıldı. Şairlerce sunulan bildiriler yakın zamanda kitaplaştırılarak Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı yayınları arasına katılarak Türk şiirine armağan edilecek.

Giles Peterson Radio Oxi-gen'de



Dans müziği mixlerinin tanınan ismi Giles Peterson'ın dünya çapında 12 radyo istasyonunda birden yayınlanan ünlü programı "Worldwide" Radio Oxi-gen (95.9)'da başladı.

Dinleyicilerin daha sonra ünlünen birçok sanatçıyı ilk kez dinledikleri program olarak tanınan Worldwide, Cumartesi akşamları 22:00-24:00 saatleri arasında ve programın tekrarı ise salı akşamları 23:00-01:00 saatleri arasında yayınlanıyor.

Yeni Caz İstanbul -2- Festivali



Avant-garde caz ve elektronik alt yapının kullanıldığı, yeni caz akımlarının sergileneceği Yeni Caz İstanbul -2- Festivali 3 Nisan'da başlayıp, 21 Nisan'a kadar sürecek. Beyoğlu klasikleri arasına girmiş Dulcinea, Roxy, Babylon, Switch ve Milk'de gerçekleşecek olan festivalle bu sene yaklaşık 5 ülkeden 40 kadar konuk sanatçı katılıyor.

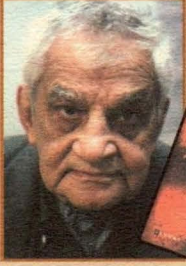
Yeni Caz İstanbul -2- Festivali'nin bu sene sunduğu programda Richard Galliano ve Louis Sclavis gibi yıllanmış ustaların yanında, genç, yeni, ancak istikrarlı çıkışları ile dikkat çeken Alman Trio Der Rote Bereich, ve 'afro-elektro-jazz' senteziyle dünya çapında ses getiren Frederic Galliano 'Frikiya Live' gibi akustiği ön planda tutan projelere ek olarak, elektronik ve teknik alt yapıli projelere de ağırlık veriyor.



Elektronik müzikte romantizm ve lirik tadların parlak ikilisi Swayzak, eşsiz vokalleri ile Rood Chakra, biri ellerini diğeri ağızını ustalıkla kullanarak müzik yapan ikili, 'scratch' Dj. Mr. Thing ve "beatbox" üstadı Killa Kela, projeye katılan diğerk sanatçılar.

Festivale davet edilen yerli projeler arasında Mercan Dede, Arkin Allen, İlhan Erşahin, Rehent Bölükbaşı, Mahmut Yalay, Sarp Maden, Sinan Bökesoy yer alıyor.

Şiir Kitapları Haftası (9-15 Nisan)



Arkadaş Kitabevi ve Gendaş Kültür işbirliği ile 9-15 Nisan tarihleri arasında Arkadaş Kitabevi'nin Beyoğlu'ndaki kafesinde Şiir Kitapları haftası düzenleniyor.

Gendaş Kültür'den çıkan şiir kitaplarının indirimli olarak satışa sunulacağı haftada aralarında Neşe Yaşın, Adnan Özer, Orhan Alkaya, Hasan Öztoprak'ın da olacağı şairlerin imza günleri ve söyleşileri gerçekleştirilecek.

Şiir Kitapları Haftası'nın onur konuğu ise, geçen ay bütün şiirleri "Kitaplar Kitabı" adıyla Gendaş Kültür tarafından basılan Arif Damar.

Doğu Akdeniz Üniversitesi Öykü Günleri

4-5-6 Nisan tarihlerinde Kıbrıs Magaso'da Doğu Akdeniz Üniversitesi tarafından düzenlenen öykü günlerine Türkiye'den aralarında Cemil Kavukçu, Ahmet Önel, Özcan Karabulut, Salih Bolat, Hasan Öztoprak, Aslı Erdoğan, Orhan Alkaya, Tahsin Yücel, Haydar Ergülen, Doğan Hızlan ve Semih Gümüş'ün de bulunduğu yazarlar ve şairler katılıyor. Etkinlik boyunca birçok panel ve okuma günleri yapılacak.

Edebiyat Ekspresi Avrupa 2000-Son Durak Sirkeci 2001

Geçtiğimiz yıl 43 ülkeden 105 yazarın katılımıyla 19 Avrupa kentini kapsayan Edebiyat Treni Avrupa 2001 projesinin uzantısı olan bir etkinlik İstanbul Goethe Enstitüsü ve Avusturya Kültür Ofisi tarafından düzenleniyor. 5 Nisan 2001 Perşembe günü saat 10 -17 arasında Sirkeci İstasyonu büyük bekleme salonunda gerçekleştirilecek olan etkinliğe Almanya'dan Felicitas Hoppe ve Richard Wagner, Avusturya'dan Silvia Treudl, Yunanistan'dan Anastasis Vistonitis, Azerbaycan'dan Cengiz Abdullayev, Kıbrıs'tan Neşe Yaşın ve Türkiye'den Mahir Öztaş, Turgay Fişekçi ve Sezer Duru katılacak.

20. Uluslararası İstanbul Film Festivali



Her Zamanki Gibi Dopdolu

1982 yılında "Uluslararası İstanbul Festivali" kapsamında altı filmlik bir gösterimle başlayan "Film Haftası" bugün dünyanın en önemli kırk film festivalinden biri olan "Uluslararası İstanbul Film Festivali"nin başlangıcıydı. Bu yıl 20. yılını kutlayan "İstanbul Film Festivali" bugüne dek yetmiş iki ülkeden iki bin üç yüz otuz filmi, iki milyon dan fazla izleyiciye ulaştırdı.

İstanbul Uluslararası Film Festivali, Avrupa'nın önemli film festivalerinden birisi olmasına rağmen Cannes ya da Berlin Film Festivali gibi popüler simaların resmi geçit yaptığı bir "şov dünyası" olmadı.

Ancak Elia Kazan'dan, Wim Wenders'e kadar birçok usta sinemacıyı İstanbullu sinema severlerle tanıştırdı, onlarla birlikte yeni nesil sinemacıları aynı programlarda buluşturdu.

Bu yılki festivalde yine Ulusal ve Uluslararası yarışmada yeni vizyon görmüş ya da henüz vizyon görmemiş filmler yarışacak. Festival'in diğer bölümleri ise şöyle; Sanatlar ve Sinema, Sinema Sinemaya Bakıyor, Edebiyattan Beyazperdeye, Ustalara Saygı, Dünya Sinemasının Genç Yıldızları, Dünya Festivallerinden, Bir Ülke Bir Sinema...

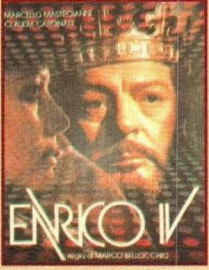
"Edebiyattan Beyazperdeye"

İstanbul Film Festivali'nin her yıl ilgiyle takip edilen bölümü genellikle edebiyat uyarlamalarıyla, yazarların oto-

biyografilerinden feyz alınarak sinemaya aktarılmış filmlerden oluşuyordu.

Bu yıl festivalde iki ilginç tiyatro uyarlaması var, birisi Alman sinemasının "yaramaz çocuğu" diye adlandırılan Fassbinder'in 19 yaşındayken yazdığı bir oyundan sinemaya aktarılmış olan, "Gouttes d'eau Brulantes/Kızgın Taşlara Düşen Su Damlaları". Bir diğeri ise Kenneth Branagh'ın Shakespeare'in az bilinen komedisinden sinemaya aktardığı "Love's Labour's Lost/Aşkın Boşa Giden Emeği".

Edebiyattan Beyazperdeye bölümünün en ilgi çekecek filmlerinden biri de sanırım, "Antonia's Line/Antonia'nın Yazgısı" adlı filmle tanıdığımız Marleen Gorris'inin Vladimir Nabakov'dan uyarladığı "The Luzhin Defence/Şah Mat" olacak, bu filmin başrollerinde John Torturro ve Emily Watson var.



Marcello Mastroianni'nin Anısına

Geçen yıl yitirdiğimiz İtalyan sinemasının "kült" oyuncusu Marcello Mastroianni anısına, arasında Visconti, Antonioni ve Vittoria De Sica gibi ustaların filmlerinde yer aldığı on beş filmlik bir bölüm oluşuyor.

Fakat en ilginç Mastroianni'nin son yıllardaki hayat arkadaşı Anna Mario Tato'nun gerçekleştirdiği, Marcello Mastroianni'yi konu alan üç saatlik belgesel "Mi Ricardo, si io mi Ricardo/Hatırlıyorum, Evet Hatırlıyorum" adlı yapıt.

İstanbul Film Festivali bu yıl festivalin "Bir Ülke Bir Sinema" bölümünde ve "Ustalara Saygı" bölümünde de İtalyan Sinemacıları ağırlayacak.

Bernardo Bertolucci, "Prima della Rivoluzione/Devrimden Önce", "1900" ve "Lost Tango In Paris/Pariste Son Tango"nın da içinde bulunduğu beş filmlik bir bölümle ağırlanacak.

Ustalara saygı bölümünün diğer konukları geçen yıl yitirdiğimiz Osman Fahri Seden'le birlikte Bertrand Tavernier... Festival, çeyrek yüzyıldır sinemaya hizmet veren Tavernier'e açılış töreninde Yaşam Boyu Başarı Ödülü de verecek.



The Castle, Michael Haneke

Bunuel'den sonra Avrupa burjuvazisine "şiddetli" eleştiriler yönlendiren Michael Haneke'yi sinema severler "Funny Game/Ölümçül Oyunlar" la hatırlayacak. Burada festivalin basın bülteninden Haneke'yle ilgili bir alıntı yapmak istiyorum: "Viyana Üniversitesi'nde felsefe eğitimi görmüş olan Avusturyalı yönetmen, filmlerinden söz ederken de anlaşılması zor kavramlara başvuruyor: kendi kendine yabancılaşmak, duygusal buzlaşma, gerçeklik duygusunu yitiren gerçeklik gibi. Avrupa ve dünya sinemasının bu sıra dışı yönetmeni Fes-

tival'de, büyük ses getiren "Kent Üçlemesi" ve Kafka uyarlaması "Das Schloss/Şato" ile izleyicilerin karşısına çıkacak ve onları bilinçli filmleriyle sarsarak tedirgin edecek."

Kısa filmlerinin ardından iki uzun metrajlı filmle Avrupalı izleyicilerin ilgisini çeken ve Almanya'da yaşayan Fatih Akin'in iki filmi festivalin sürprizlerinden; "Kurz Und Schmerzlos/Kısa ve Acısız" ve "Im Jily/Temmuz'da" ile İstanbullu seyircilerin karşısına çıkacak.

Festivalde Kaçırılmaması Gereken Filmler

1-Padre Padrone/Babam ve Ustam-Paolo ve Vittorio Taviani

2-Profumo di Donna/Kadın Kokusu-Dono Risi

3-Lost Tongo in Paris/Paris'te Son Tango-B. Bertolucci

4-Das Schloss/Şato-Micheal Haneke

5-Kurz Und Schmerzlos/Kısa ve Acımasız-Fatih Akin

6-Thomas est Amoureux/Thomas Aşık Oldu-P. Paul Renders

7-Happy End/Mutlu Son-Lo Ye

8-Dayereh/Daire-Jafhar Panahi

9-La Saison des Hommes/Erkeklerin Mevsimi Maufida Tlatli

10-My Generation/Benim Kuşağım-Barbara Kopple

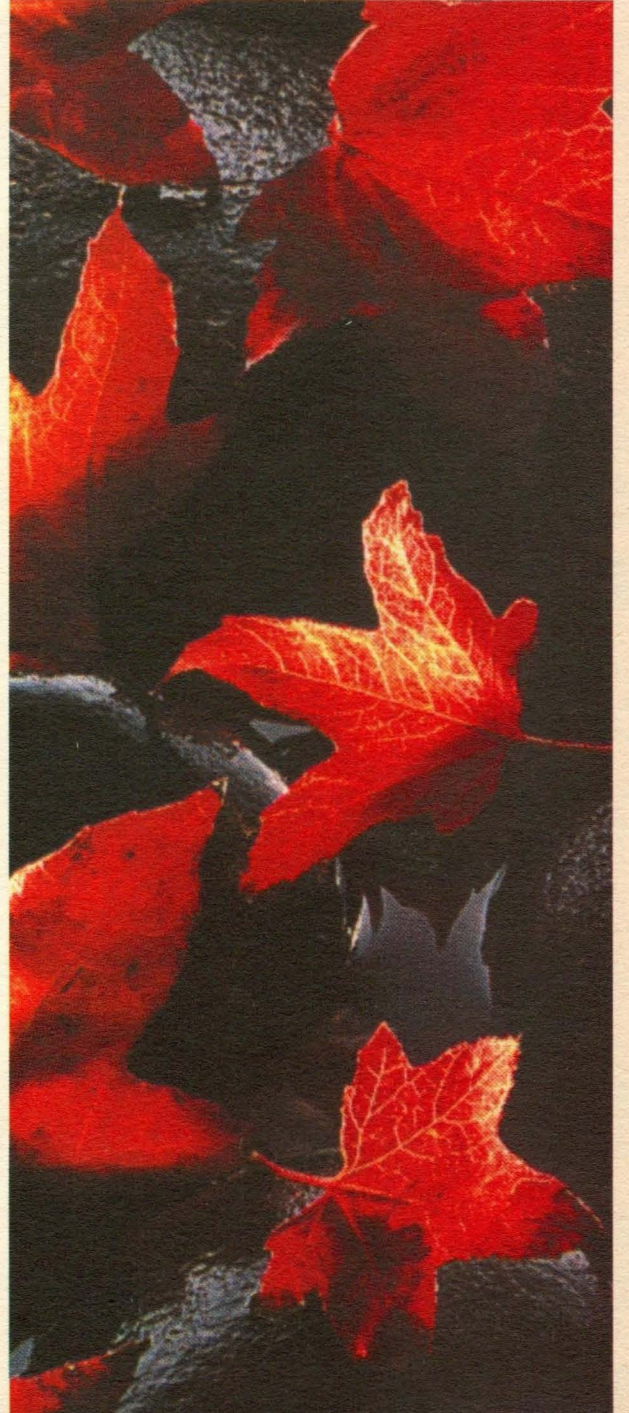


Benim Kuşağım, Barbara Kopple

Rıza Kıracı

Gültekin Emre
Düşünen Taş

Sürgün sınav sınar kendini
Sokak lambaları ölgün aşklar
Eprimiş yol yorgunu akşamlar
Kendine önsöz olan umutlar
Pusu alınmamış o dar ufuklar
Uzun dayatmaların geceyarıları
Sesim sesindeki yangında
Suyun başını kaşıyacak vakti yok
Bungun buruşuk bir hayalin izini sürdüm ben
Yârin yanında çit çıkarmadan otursa ya hayat
İşte o lodosu meltemle değiştim ben ömür boyu
Dupduru durdu bu yazgı
Kaşlarını çatıyor pembe gelecek
İtirla açelya arasında duruyor saat
Gecefırtınasının resmi geçidi delik deşik
Taşın başı ağrıyor
Yine protesto, yine gözaltı





©Ara Güler / Salt Faik / Burgazada 1954



E
bir fotoğraftan

Merih Akoğul



Ada Sularında Kısık Gözler

Milenyumun ilk yazında sıcak bir pazar günü, uzakta darbukaların hiç dinmeyen sesleri eşliğinde Sait Faik'in evindeyiz. Sıcak kusan çatı katının penceresinden Marmara'nın lacivert-yeşil suları gözüküyor. Cam hafif açık. Ada vapuru, jokerlerini Burgaz'a kullanan yolcularla hınca hınç dolu. Deri koltuğun üzerine kıvrılmış, o hırçın kızı seyrediyorum. İki cambaz gibi bakışlarımız, aynı ipin üzerinde birbirini kolluyor. Bir ara Sait Faik'i görür gibi oluyorum; üzerinde geniş atleti ve altında çubuklu pijaması ile. Aramıza girip ellerimizi tutuyor. Sanki siyah beyaz bir Türk filminin içindeyim; nedenini bilmediğim bir gülümsemeyle ağızımın kenarında. Nasıl olsa bir gün ayrılacaktık, onun siyah saçlarından yansıyan güne baktığımda bunu biliyordum. Hiçbir yerde kullanmayacağımı bilerek birkaç kare fotoğraf çektim.

Sonra ağır ağır merdivenleri indik. Sait Faik'in balıkçı arkadaşıyla çektiği siyah beyaz fotoğrafa, ciltleri dağılmış Fransızca kitaplarına, yatağı ve pijamasına son kez baktığımda, Burgaz'ı niçin diğer adalardan daha fazla sevdiğimi artık biliyordum. Yoğun güneşin anlamı, bahçede daha fazla gölge demektir. Sanki bir yandan da hiç bitmesini istemediğimiz bir Sait Faik öyküsünde kısık kalmıştık.

Türk öykücülüğünün en güzel adı, en lezzetli tadıdır Sait Faik. Güçlü bir izlenimcilik, yoğun bir duygu bombardımanı ve şiirsel bir söylem iç içedir onun öykülerinde. Bir dönemektir Sait Faik'in öyküleri edebiyatımızda; döndükçe yeni ve doyumsuz manzaraların ortaya çıktığı yollar gibidir cümleleri. Gençliğinde okumak için gittiği Fransa'nın kırları, onun öykülerinde, Burgazada'nın tepelerine ince bir şal gibi bırakılmıştır sanki.

Öyküye yedirilmiş bir şiirdir onun dışavurumları; küçük ve sıradan insanların sessiz varoluş mücadeleleridir. Balıkçıların, işsizlerin, sokaktaki adamın ve en güzel haliyle küçük burjuvanın ara anlarını ustalıkla kaydeden bir fotoğrafçı gibidir Sait Faik; iddiasız ama dikkatli.

İyi ki dinlememişim hocamın sözünü. İyi ki gerisinde kalmıştık müfredatın da, hür ve özgür irademle, edebiyat kitabının ilerleyen sayfalarında Sait Faik ile karşılaşmışım. Karşı evi dikizler gibi derin bir haz ile uzun uzun bakmışım ders kitabının gözlerine. Antlarla, söylevlerle yorgun düşen beyin (ve ruh elbette) hücrelerim o gün besinini bulmuştu.

Yıl 1954. Sait Faik ve Ara Güler, güneşli bir Ada gününde, bir teknenin güvertesinde buluşuyorlar. Öykülere süzülme için sırasını bekleyen, karşıdan bakan ölümlüler için sıradan bir gün. Ayağında lastik ayakkabıları, elinde gözlüğü, başında şapkası ve güneşe karşı kıstığı gözleriyle geleceğe selam gönderen bir Sait Faik. Yanında diğer tarafa bakan köpeği ve teknenin öbür ucunda bir adam. Objektifin arkasında ise 30'lu yaşlarının baharında bir Ara Güler. Geleceği önceden görüyor; neyin ve kimin fotoğrafını çekeceğini çok iyi biliyor. Orhan Veli'den Cihat Burak'a, fotoğraflarıyla Türk sanatının gerçek bir topografyasını çıkarıyor.

Sait Faik Türk öykücülüğünde neyse, Ara Güler'in de Türk fotoğrafında buna benzer bir rolü vardır. Her ikisi de yaptıkları işte özgündür. Sıradan insanlara yaklaşımı, güçlü bakış açısı ve fotoğraflarında onlara verdiği rolle Türk topraklarında yetişmiş en önemli fotoğrafçımız olan Ara Güler de, fotoğrafın o günlerden bugüne öyküsünü duyarlı yüzeyin üzerine yazmıştır. Sait Faik gibi, 50'li yılların İstanbul'unun en cömert davrandığı kişilerin başında gelir Ara Güler.

Fotoğraf çekildikten iki yıl sonra Sait Faik'in anıları geldiği yere, sulara kavuştu. Ama yazdıkları ile Ara Güler'in çektiği fotoğraftaki bakışı birleşip, küllerinden doğan zümrüd-ü anka gibi yeni bir Sait Faik oluşturdu bizlere.

Unutulmaz öykülerinden birinde Sait Faik, balıkçı arkadaşlarıyla bir fırtınayı önüne katmış sarmaş dolaş evine dönüyor. Şehir böylesine yükselmemiş karşısında, Boğazın dalgalarıyla sevişen suyu balıklara gebe. Boğazın tepesinde oynadığımız top birden mezarlıklara doğru düşüyor; her yürek titreten yazın ardından bu sonbaharda da kim ölecek telaşı. Mutluluk bizi hep korkuturdu ve güneşin altında bile çok üşürdük.

Sözün bitmemesi için

Aytekin Yılmaz

"Yürek deniz, dil dalgadır. Deniz çırpınmaya başladı mı, o denizde ne varsa dalga getirip kıyıya bırakır." (Şeyh Bedrettin)

Bana gelen mektuplarda şu sıralar neler okuyup-yazdığım soruluyor. Bu gibi sorulara verdiğim cevap, 'biriktiriyorum' oluyor. Çok kısa, kestirme bir cevap, ama şu anki durumumu böyle özetliyorum. Toplu yaşam, dar mekân, bireysel yoğunlaşmayı sınırlıyor. Yazmak ise yoğunlaşmak istiyor. Hem duygu, hem de bilgi yoğunluğu anlamında bunu yapmak gerekiyor. Aksi durumda yoğunlaşma olmadan derli-toplu bir çalışma yapmak, pek mümkün olmuyor. Bunu, mahpus yaşamımda çok iyi anladım. Günde en az sekiz-on saat yoğunlaşmadan nitelikli bir çalışma ortaya çıkarmak mümkün olmuyor. Bu gerçeğin farkında olan biri olarak, yazmaktan daha çok okuyarak, notlar alarak 'biriktiriyorum', bol bol okumaya çalışıyorum. En kapsamlı kitap, insandır misali, insanları okuyorum. Fırsat buldukça da duvar dibi voltalarımı aksatmıyorum. Bir alışkanlık oldu, yazılarıma en son biçimi masa başında düşünerek değil de, voltada yürürken karar veriyorum.

Mahpus yıllarında en güzel arkadaşlarım, kitaplarım oldu. Kitap okumak ve yazmak, bir aşk haline geldi. Okuma aşkı küçük yaşlarda başlasa da zindanda daha çok gelişti. Çok okuduğumdan dolayı birlikte kaldığım insanlar eleştiriyor. Sosyal ilişkiden uzak kaldığımı söylüyorlar. Okumanın da bir sosyal ilişki olduğunu söyleyerek kendimi savunuyorum.

Kim ne derse desin insan, hiçbir zaman çok okumamıştır. İnsanlık tarihinde çok şey yazılmış, çizilmiş. Bilmem kaç insan ömrü lazım bu yazılanları okumaya. İnsan ne kadar çok okursa okusun, yine de az okumuştur. Okuyan insan bunu anlar. İnsan beyni, değirmen taşı gibidir. Okuma anlamında ne atsan öğütür, en azından zihin şöyle bir karıştırır; almak istediğini alır, anlamadığını atar. Tabii ki her şey sevmekle başlar. İlk önce yapmak istediğin şeyi seveceksin. Bizim gibi toplumlarda okuyanı pek sevmezler, bu nedenle zor bir işe başladığının bilincinde olmalısın. Okumak neye yarar demeyeceksin.

Söz bitti de demeyeceksin. Yüz kitap okursun, pek bir şey anlamamış olabilirsin. Ama bir gün bir kitap okursun, hayatın değişebilir. Yıllar önce Tolstoy'un romanları üzerine bir yazı okumuştum. Yazar Tolstoy'u okuyan bir insanın başkalarına kötülük yapmayacağını söylüyordu. Son-

raki yıllarda Tolstoy okuduğumda, bu değerlendirmenin ezbere yapılmadığını anladım. Mesela 'Diriliş' romanını okuyan insanlarda bir dönüşümün yaşandığını gözlemledim.

Yine insan yıllarca arayıp da bulamadığı bir sorunun cevabını kitaplarda bulabilir. Küçük yaşlardan beri kendime hep sormuşumdur, neden bunca acılar; insan niçin acı çeker? Acılarla büyüdü, acılarla yaşıyoruz diyordum. Yıllar sonra felsefe tarihinde "Budha" düşüncesini okurken, bu sorunun cevabını buldum. Hintli Budha, şöyle diyor; "Bizi kendilerine bağlayan bütün nesneler acı vericidir. Acının kaynağı istektir, hiçbir şey istemezsek acı duymayız." Devamlı "Acının yok edilmesi ancak her türlü istekten vazgeçmekle sağlanır," diyor. Peki insan isteksiz nasıl yaşar? Budha'nın düşüncelerini kabul ettiğimizde moral değerlerimizi, aşklarımızı, her türlü isteğimizi kaybediyoruz. Ama Budha'yı reddettiğimizde ise, acı çekiyoruz. Peki yok mu bunun bir çıkar yolu? Ben, hem aşklarımı yaşamak istiyorum, hem de acı çekmek istemiyorum. İşte Budha gibi bilgelere göre üçüncü bir yol yok. Yaşarken, isteklerimiz varolduğu sürece, biz acı çekmeye mahkûmuz. Aşksız yaşamaktansa, acılı bir yaşamı tercih edenler safında yerini almış bulunmaktayım. İnsanın mutluluğu da zaten acıların içinde bir yerde saklıdır. Mesela acılar olmadan mutluluğun bilincine varabilir miyiz? Çin bilgesi Konfüçyüs, mutluluk denilen şeyin abartılmamasından yana. "İnsanın mutluluğu ne çok yukardadır, ne de aşağıda. İnsanın boynu hizasındadır," diyor. Böylesi bir mütevazı tanımla bizleri alçakgönüllülüğe davet ediyor. Çoğu defa yedi kat göğün üzerinde aradığımız kutsal sıgınaklarımız günün birinde yere düşebilir.

Söz okumaktan, biriktirmekten açılınca konu, konunun üzerine geldi. Kendimi tekrar etmemek için 'biriktiriyorum', hele bir de mahpussanız, daha fazla yüklenmelisiniz. Zindanlar dar mekânlardır. İnsanın ulaşabileceği nesneler oldukça sınırlı, kişi başına üç metre karelik bir alan düşüyor. Sınırlandırılmış bir alanda insan kendini istediği biçimde gerçekleştiremiyor. Yazdığım her şey, eksik, bitmemiş geliyor. Yazıp bitirdiğimi sandığım konunun bitmediğini anlıyorum. Ne kadar çok şey yazsam, yine de birşeyler eksik kalıyor. Yazdığım her çalışmayı eksik sayıyorum. Bunu bildiğimden teorik konulara ilişkin yazdıklarıma son noktayı koymuyorum. Hayata duvarlarla çevrili

GİYOTİN'E İLK GİDECEKLER ARASINDA SİZ DE VARSINIZ!

-Bir maça ası olarak "Üç pick" diyorum.

-Dört trifle mi?

-Counter!

-Surcounter mu?

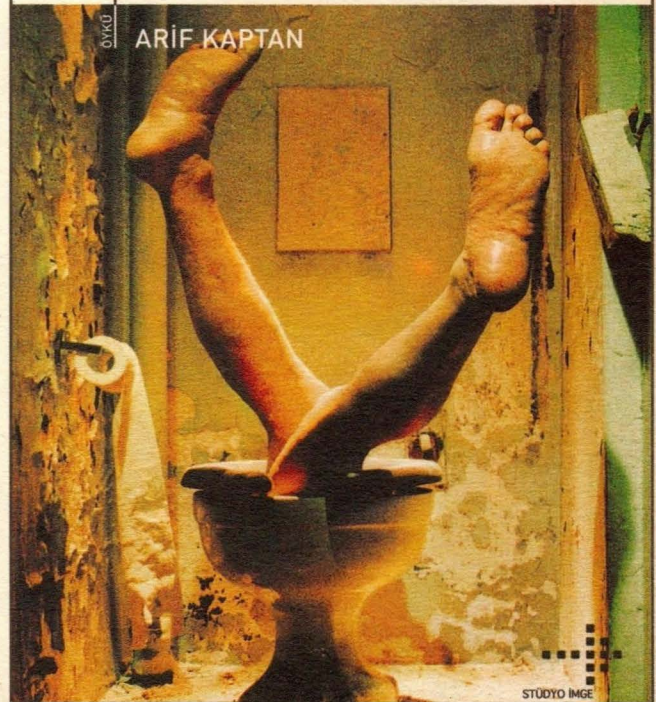
-Pass, sen oyna. Ben de oynadığın oyuna akord basım bari...

GIYOTİNLİ LABİRENT, Arif Kaptan tarafından kaleme alınan ve on beş öyküden oluşan bir kitap.

Yazmayı hayatının ortasına koyan ve yaşamı yazıda arayanlar için bir çeşit yolculuklara çıkma biçimi olan bu kitap, yenilgilere teslim olmayanlar için.

www.studyoimge.com
Tel: (0212) 292 78 04 (PBX)
Fax: (0212) 245 02 96

> GIYOTİNLİ LABİRENT



bir avuç gökyüzü aydınlığında bakabiliyoruz. Tabiri caizse kuyudaki kurbağa misali. Bir kuyunun içindeki kurbağa, kuyu ağzının genişliği kadar bakabilir gökyüzüne...

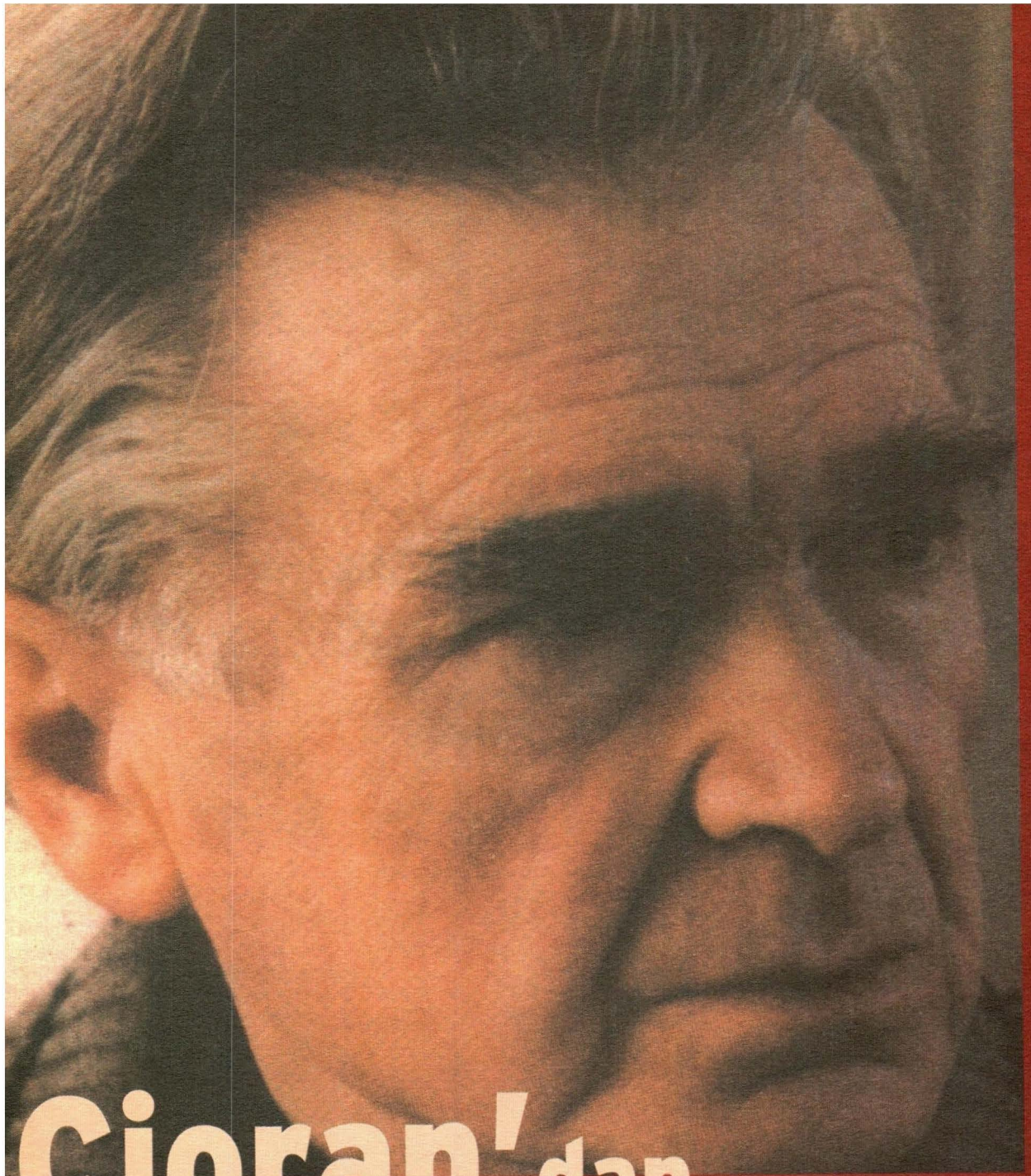
Victor Hugo, "Bir kitap dünyadan daha geniştir; çünkü maddeye düşünceyi de katar" diyordu. Zindandaki tutsağı teselli edecek bir güzel söz. Zindan koşullarında üretilen teorik çalışmalar, yaşamın güncelliğini bire bir veremez. Günlük hayattan kopuk, yalıtılmış hayatlardır. Hayat dışarda, bizim dışımızda devam ediyor. Bir mahpus, sözünü söylemeden önce kapı aralığı genişliğinde yanılma payı bırakmalı her zaman...

Eskiden söz uçar, diyorlardı. Yazı sanatı gelişince söylenen her sözün izi kalıyor. Sözün bitmemesi için yaratılan en güzel ve anlamlı şey, yazı sanatıdır. 'Niçin yazıyoruz?' sorusuna da her yazar kendince açıklamalar getirmiştir. Benim bu soruya cevabım, "Sözün bitmemesi için"dir. Bazen "söz bitti" diyorlar. Söz bitmemeli. İnsanlar arası diyalog sözde dile gelir. İnsanın en güzel yaratımıdır söz. İnsanı insana yaklaştırır. Söz dedikse de sözlerin kutsallık derecesinde kavramlaştırılmasından ve mutlaklaştırılmasından sakınmak gerekir. Aksi durumda canlı yaşamımız kavramların esiri olur. Kavramlara esir olmak, normalde insan doğasına aykırıdır. Her gün cıvı cıvı akan bir hayat karşısında insan nasıl kavramların esiri olur?

Mahpusta kavramlara dört elle sarılmış, birçok insan tanıdım. On yıl, yirmi yıl önce savunduğu düşünsel kavramlara toz kondurmuyor ve bunların üzerine yeni şeyler koymak istemiyor. Kendisine küçük dünyalar kurmuş, kimseyi de beğenmiyor. Kendisi dışındaki grup ve kişileri yine belli kavramlar yakıştırarak suçluyor. "Sağcı" diyor, "reformist" diyor, "uzlaşmacı" diyor. Tabii en iyi proleter devrimci kendisi en iyi direnişçi yine kendisi olunca, diğerleri ya "sağ sapma" ya da "sol sapma" içerisinde kötü durumdadırlar.

Yine de hayat devam eder. Kavramlar dille söyleniyor ve dilin kemiği yok! Herkes her şeyi söyleme özgürlüğüne sahip. Bu yazıyı yazmadan önce gelenekçi soldan biriyle kullandığımız bazı kavramlar üzerine tartışmak istedim. Çok kısa bir cevapla "Bazı kavramları tartıştırmam," dedi. Kavramların esiri olmak diye buna denir işte! Kendince kutsal sığınaklar yaratmış, dokundurmuyor o kutsal alanına. Yüz yıl önce ortaya atılmış bir kavram onun için, bugünü anlatıyor. Hazır kutsal sığınaklar varken, kim bugünün oldukça karmaşıklaşmış sorunlarına kafa yoracak? Her şeyden önce kafa yormak gerekiyor, kültürel birikim gerekiyor, cesaret gerekiyor. En önemlisi de özgür bir kafa gerekiyor. Özgür olmayanlar yeni düşünceler geliştiremezler.

Bu yazıyı yazdığım sırada birlikte kaldığımız arkadaş, ne yazdığımı sorunca, ben de "sözün bitmemesi için biriktiriyorum," dedim.



Cioran'dan **Bilgelik Dersleri**

Söyleşi: Michael Jakob

Türkçesi: Kenan Sarılioğlu

Gizli Kişilik... dostları Michaux ya da Beckett gibi Cioran da görüşmeleri sevmiyordu. Her şey kitaplarda değil miydi, üstelik olası en iyi yazılış biçimlerinde? Ama, kuşkusuz uzak durma yanlış anlama tehlikelerini de sınırladığı için- bir bakıma bu onun için pek de önemli olmadığından- Cioran, birçok kez ve bazen çok uzun süre gazeteci ve yazarlarla konuştuğu yerde, özellikle Almanya ve İspanya'da, yabancılar için her zaman bir ayrıcalık tanımıştır. Gallimard, 1995 ilkbaharı için bu söyleşilerin bir derlemesini hazırladı. Gazeteci- yazar Alman Michael Jakob tarafından 1986'da Fransızca gerçekleştirilen bu uzun söyleşide, 'Kıyaslar'ın yazarı Romanya'daki çocukluğunu yeniden ele alıyor, "ipsizler" adına seçimini, mistik okumalarını, müzik aşkını, 30'lu yılların "demokrasi-karşıtlığı"nı ve mezarlık ziyaretlerini anlatıyor. Bunlar gerçek bilgelik dersleri. Hem bilinçlilik, hem bir hak olarak ileri sürülen bir kötümserlik yarattığından, dünya görüşünü böyle açıklaması, yaşamın örtük anlamına gizli bir saygı olarak da görülebilir. Sokrates'in verdiği bir felsefe dersi gibi, kısa ve "hayatın içinden"...

Sizi okuduğumuzda diyaloga inanmadığınız izlenimine kapılıyoruz. Dahası, her randevunun sizin için bir çarpmıha gerilme olduğunu söylüyorsunuz... Sizinle bir söyleşi yapabilmenin güç olduğunu biliyorum ama yine de denemek için buradayım. Romanya'daki çocukluğunuzdan başlasak mı? Çocukluğunuz, sizi hâlâ iyi açıklıyor mu?

- Evet, olağanüstü açıklıyor. Rasinari'de doğdum. Sibiu'ya 12 km. kala, dağda, Karpatlarda bir köyde. Bu köyü çok seviyordum. Sibiu lisesine gitmek için onu terk ettiğimde 10 yaşındaydım ve babamın beni oraya götürdüğü günü, daha doğrusu saati, hiçbir zaman unutmayacaktım. Bir atlı araba kiralananmıştı, ağladım ben, sürekli ağladım, çünkü cennetin artık sona erdiğini seziyordum. Bu dağ köyü benim için, bir çocuk için, olağanüstü bir güzelliğe sahipti: Kahvaltıdan sonra öğleye kadar gözden kaybolabiliyordum, eve giriyordum ve bir saat sonra, yeniden soluğu dağlar-

da alıyordum. On yaşına kadar sürdü bu. Ardından, yüksekte oturmanın başka bir iyi tarafı da vardı: 1914 savaşında akrabalarım -Romanyalı olduklarından- Macarlar tarafından toplama kamplarına götürüldüler, babam, kardeşim ve ben, büyükbabamla kaldık, kısıcası tümüyle özgürdük! En güzel dönemdi! Köylüleri, özellikle çobanları çok seviyordum: Onları taparcasına seviyordum. Buraları terk etmek zorunda kaldığım zaman, içimde bir şeyin sonsuza dek kırılmış olduğunu hissettim. Ağlıyor, ağlıyordum ve hiçbir zaman unutmayacaktım!

Dediğinize bakılırsa, kökünden sökmüşler sizi doğduğunuz topraktan?

Topraktan ve böylesine sevdiğim yabancı dünyadan, ardından gelen özgürlük duygusundan. Böylece kendimi Sibiu'da buldum, bir sınır kenti idi burası, bir sürü asker in olduğu, Avusturya-Macaristan'ın çok önemli bir kenti. Burada üç ırk bir arada yaşıyordu,



herhangi bir kısıym olmadan: Almanlar, Romenler ve Macarlar. Bu belki garip ama yaşamımın geri kalanı için iz bıraktı bende: Sadece tek bir dilin konuşulduğu bir kentte yaşayamam, hemen canım sıkılır orada. Bu üç kültürün farklılığını haklı olarak seviyordum, gerçek olan elbette Alman kültürüydü. Macarlar ve Romenler azat olmayı deneyen köle türleriydiler. Sibiu'da benim için çok önemli olan bir Alman Kütüphanesi vardı. Doğduğum köyden ve Paris'ten sonra, her durumda, bu Sibiu kenti (Macarca'da Sibiu-Hermannstadt ya da Nagyszeben) dünyada en çok sevdiğim yerdir. Nostalji sözcüğünün bir anlamı varsa, bu, böyle bir kenti terk etmek zorunda kalmış olmanın üzüntüsüdür. Aslında, tek gerçek dünya, her şeyin mümkün olduğu, ama hiçbir şeyin "olmuş" durumuna gelmediği yabanıl dünyadır.

Gerçekten, siz birçok kez kökünden söküldünüz?

Evet, çok kez. İlk çocukluğumu terk etmiş olma olgusu. Sonra Sibiu'daki yaşamımı. Sibiu, niçin benim için bu kadar önemliydi? Çünkü, hayatımın en büyük dramını yaşadığım yer orasıdır, yıllarca süren ve geri kalan günlerimde bende iz bırakan bir dramdır bu. Düşündüğüm, yazdığım her şey, özümlediğim her şey, bütün sayıklamalarım kökenini bu dramda bulur: Yirmi yaşlarımda uykuyu yitirdim. Kentte saatlerce dolaştığımı hatırlarım- Sibiu, Ortaçağ'dan kalma çok güzel bir Alman kentidir. Geceyarısı- na doğru çıkıp, sokaklarda yapayalnız dolaşırdım, tam bir taşra sessizliği içinde, boş bir kentte, birkaç fahişeden ve benden başkası olmazdı. Sokaklarda, bir çeşit hayalet gibi, saatlerce başıboş gezerdim. Daha sonra yazdığım her şey bu geceler boyunca özümlemiş oldu. İlk kitabım, **'Pe culmile disparării'** (Umut-suzluğun Doruklarında) bu döneme kadar uzanır. Yirmi iki yaşında yazdığım bu kitap, intihar edeceğimi düşündü-

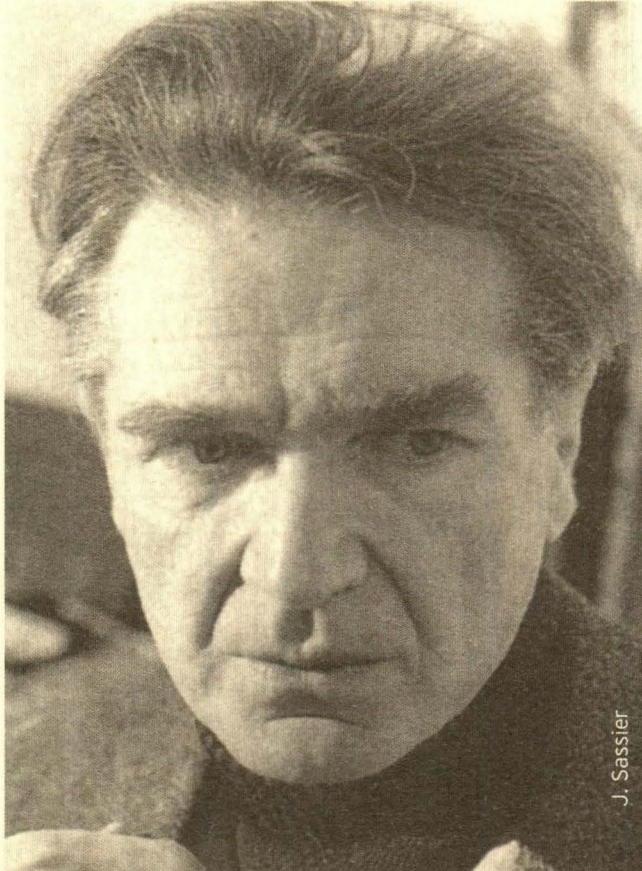
ğüm için bir çeşit vasiyettir. Ama bundan sonra yaşadım da. Bir işle uğraşmış olmamanın nedeni budur. Bu çok önemli oldu. Aslında, gece boyunca uykusuz gezinirken, gündüzleri hiçbir işe yaramıyor, bir şey yapamıyordum. Bir diplomam vardı, Bükreş vb. yerlerde felsefe çalışmalarımı bitirmiştim, ama öğretmeni olamıyordum. Çünkü bütün gece uykusuz kaldıktan sonra öğrenciler önünde soytarılık yapmak, sizi ilgilendirmeyen şeylerden konuşmak olanaksız. Demek ki dünya görüşümün kökeninde, bu Sibiu geceleri var.

Ama bu geceler, size, olağanüstü tam bir boşluğa açılma olanağı da sağladılar, demek ki içten, büyüleyici bir şey...

Bu doğru. Ama benim durumumda, olaylara bakışım hakkında birtakım önceller de vardı. Bu bakış biçimine çok daha erken sahip olmuşum, sistematik bir biçimde onu kavramam yirmi yaşından sonra oldu. İlkim, babamın papaz olduğunu, annemin inancı olmadığını belirtmem gerekir. Bundan dolayı, ya da meraktan, annem babamdan daha özgür düşünceliydi. Yirmi yaşındaydım. Bir gün -saat öğle sonrası 2 idi, çok net hatırlıyorum- annemin karşısında, bir kanapenin üzerine yığılıp şöyle dedim: "Artık hiçbir şey yapacak halim yok!" Annem cevap verdi bana: "Bunu bilseydim, doğmadan düşürürdüm seni!" Bu, olağanüstü etkiledi beni, ama olumsuz yönde değil asla. Hatırlıyorum,

başkaldıracağım yerde gülümsemiştim. Bu da bir esin gibi oldu, talihin ürünü olmak, hiçbir zorunluk olmadan, bir çeşit özgürlüktü bu. Ama hayatımın geri kalan yıllarında bunun izini hep taşıdım.

Annem, merakla, Romence yazdığım birtakım şeyleri okuduktan sonra, (Fransızca bilmiyordu annem) az çok benimsemişti bunları. Babam, aksine, çok mutsuzdu, inancı vardı onun, başnaz da değildi, işi papazlıktı. Yazdığım her şey onu mutlaka rahatsız ediyordu, nasıl davranacağını da bilemiyordu.



J. Sassier



Particulière Koleksiyonu

Yalnız annem anlıyordu beni. Bu da çok gariptir, çünkü başlangıçta onu küçümsüyordum ama bir gün şöyle dedi bana: "Benim için Bach'tan başkası yoktur". Bu andan sonra ona benzediğimi anladım, gerçekten de kötü olmayan, dahası oumlu kusurlarını ondan miras aldım. Bir yaşamı belirleyen önemli ipuçlarıdır bunlar. Ve o zaman, biliyorsunuz, 'Gözyaşları ve Azizler' adlı -ikinci ya da üçüncü kitabımdır- bir kitap yazdım. Romanya'da 1937 yılında yayınlandı bu. Son derece kötü karşılandı, nerdeyse hazırda kitap, ilkin yayıncı -o Bükreş'te, ben de Brasov'da idim o zaman- kitabın yayınlanamayacağını bana söylemek için telefon etti. Gerçekten kitabı okumamıştı ve yayın aşamasında ona "Kitabı okudunuz mu?" diye sormuşlardı. O zaman kitabı okudu ve şöyle dedi bana: "Tanrının yardımıyla zengin oldum ve sizin kitabınızı yayınlamam". (Güldü) Balkanlılara özgüdür bu. Ona: "Ama, bu son derece dinsel bir kitaptır" dedim. "Belki, ama istemiyorum" diye karşılık verdi. Fransa'ya geldiğim yıldı. Şöyle dedim ona: "Ülkeyi terk etmeliyim, bir ay içinde Paris'e gitmeliyim." "Olabilir, ama kitabınızı istemiyorum" dedi. Söylediği hepsi buydu! Bir kahveye gittim, umutsuzdum, düşünüyordum: "Şimdi ne yapacağım?" Bu kitabı çok seviyordum, çünkü dinsel bir bunalımın ürünüydü, ve sonunda bir yayıncı ya da daha çok bir basımcı, bir matbaacı buldum. Bana bu kitabı yayınlattıracağını söyledi. O zaman Romanya'yı terk edip Fransa'ya geldim. Kitap, ben yokken 1937 yılında yayınlandı ve ailem oldukça zor bir durumda kaldı. Annem, Paris'e, bana şöyle yazdı: "Kitabınızı anlıyorum, vb. ama onu sağlığımızda çıkarmamalıydın, çünkü babanı ve ortodoks kadınların başkanı olan beni de çok zor bir durumda bıraktın... Kentte benimle alay ediyorlar..." Ve o zaman benden bu kitabı geri çekmemi istediler, ama kitap yayıncısız çıkmıştı, dağıtımda değildi (...) Annem, yine de bu kitabı düşünüp şöyle yazdı bana: "Sende manevi bir kopuş olduğu görülüyor, özlemin bir başka türü olan küfür..." Bu kitap tam bir uykusuzluk bunalımının sonucudur. Bundan dolayı uyuyabilen kişileri hep hor gördüm, çok saçma bir şey, çünkü tek isteğim vardı: uyumak. Yinede bir şeyi anladım: En önemli olan uykusuz gecelerdir!

Dünyaya olumsuz bakılan bir zaman söz konusu mu?

Olumlu ya da olumsuz, nasıl görülüyorsa öyle, başka bir zaman duygusuna sahiptiniz. Bu akan zaman değildir, duran zamandır. Bu da hayatınızı değiştirir. Bunun içindir ki, uykusuz gecelerin hayatta yaşayabileceğimiz en önemli deneyim olduklarını düşünüyorum.



Cioran, Pierre Belfond, Ionesco, Gilles Costaz, Mircea Eliade ve Yves Bonnefoy'la birlikte (1986)

Onlar hayatınızın geri kalan kısmı için size damgasını vururlar. Bir zamanlar, sanıkların uyumasını engellemenin işkence olduğu iyi anlaşılıyor: birkaç gece sonra her şeyi itiraf ediyorlardı! İnsanın gizemi, hayatın gizemi uykudur. Hayatı yaşanabilir kılan budur. Kesin olarak inanıyorum ki, insanların uyuması engellenirse, eşi görülmemiş kıyımlar olacaktır, tarih bitecektir. Bu durum gözlerimi ebediyen açtı diyebilirim. Olaylara bakışım bu uykusuzluğun, "ruhun uykusuzluğu"nun bir sonucudur, diyebilirim. İddialı bir söz, ama gerçekten budur biraz. Ve, çok garip olay, felsefeye, felsefe diline hayranlığım -felsefe terminolojisinin tutkunuydum- işte bu aşırı bağlılık, çünkü bu bir bağlılıktır, uykusuzluk yüzünden silinip gitti. Çünkü bunun bana yardım edemediğini, sadece geceleri değil, hayatı bana yüklediğini gördüm. Böylece felsefede inancımı yitirdim.

Ama edebiyatçılar içinde çok dostlarınız oldu...

Evet, doğru. Bu, felsefenin bana yardım edemediğini, filozofların bana söyleyecek bir şeyleri olmadığını gördüğüm zaman oldu. Her bakımdan beğendiğim yazarlar oldu. Dostoyevski benim için en büyük dehadır, en büyük romancıdır, istediğiniz her şey, bütün yücelikler. Rusları çok okudum, Çehov'u, doğal olarak.

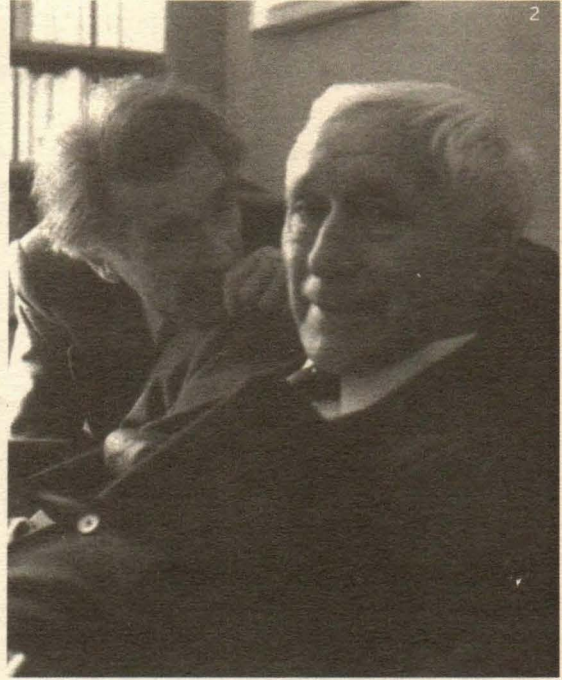
Dostoyevski'yi okumaya ne zaman başladınız?

Oldum olası. Ama ancak biraz geç anladım. "Ecinniler"i uykusuz geceler döneminde kavradım. Ne olursa olsun, sadece büyük hastaları seviyordum, gerçeği söylemek gerekirse, ve benim için, hasta olmayan

bir yazar hemen hemen kendiliğinden ikinci derece bir tiptir.

Şairler konusunda düşünceleriniz?

Şairler, elbette heyecanlandırıdılar beni. Ama Balkanlılara özgü şu olay da var: Treni kaçırmış, bir bal-taya sap olamamış, kendini gerçekleştiremeyen, her şeyi hoş gören ve sözlerini tutmayan, oldukça yetenekli bir tiptir bu. Romanya'da en önemli dostlarım sadece yazarlar değildi, yukarda sözünü ettiğim insanlar da vardı. Özellikle, beni çok etkileyen, ilahiyat araştırmaları yapan ve papaz olması gereken bir adam vardı, ne yazık ki bunun için evlenmesi lazımdı. Evlenecekleri pazar, herkes onu beklerken, bunun bir aptallık olduğunu düşündü ve ortadan kayboldu. Gün boyunca onu kilisede beklediler, o aylarca görünmedi. Bu adamın bende çok büyük etkisi oldu. Hiçbir yeteneği yoktu, yazamıyor, ancak biraz okuyordu, ama insan doğası üzerine bilgisi, doğuştan sahip olduğu ruhbilim olağanüstü idi. Hiç kimse hakkında yanıldığını görmedim. O salt, canı, saldırgan bir bilinç idi. Onu düzenli olarak sık sık ziyaret ediyordum. Hayatımda en çok iz bırakan anılardan biri, Brasov'da, sabahın beşine kadar, sokakta birlikte geçirdiğimiz gecedir. Çünkü her şey toptan çökmüştü, bütün her şey. Olumsuzlukta benden çok daha güçlü idi, uzaktan daha güçlü. Bu gece sohbeti sırasında hayatının bir sürü sırrını da açtı bana, hiç kimseye açmadığı sırları. Çok şeyi doğrudan ona borçlu olduğumu söylemiyorum, ama, nereye kadar gidilebileceğini anlamam onun sayesinde olduğu için, benim



1. Cioran elli yaşında, 2. Ernst Jünger ile (1982).

için yine de oldukça önemli bir muhataptı bu adam. O, olumsuzlukta gerçekten sınıra kadar varmıştı.

Her yazının gizli bir düşüncüyü ne derece maskeleyiğini gösteren küçük bir öyküden söz etmiştiniz...

Bütün eylemlerinizi gizli bir yan vardır, psikolojik açıdan ilginç olan da budur. Sadece yüzeyi, yapay yönü tanırız, dile getirilmiş olanı kabul ederiz, ama önemli olan dile getirilmeyendir, üstü kapalı olandır, bir davranış ya da sözün gizli noktasıdır. Bunun içindir ki, başkaları hakkındaki yargılarımız da, kendimizle ilgili yargılarımız da yanıltır. İğrenç yön gizlenmiştir. Oysa derinde olan budur, söylediğim de varlıklarda ayrıca bir derinlik olduğu ve bizim için en anlaşılmaaz olanın bu olduğudur. Büyük yazarlar, bu "gizli yön" duygusuna sahip olanlardır kesinlikle, özellikle Dostoyevski. Derinde ve gerçekte iğrenç olan her şeyi o açığa vurur, ama iğrenç olmaktan öte trajiktir, gerçek psikologlar böyledir. Ben, roman yazan ve başarısız olan çok kişiler tanıdım. -Eliade de çok roman yazdı ve başarısız oldu- Niçin? Çünkü onlar sadece yüzeydeki olayları yansıtır, duyguların kökenini değil. Bir duygunun kökeninin kavranması çok güçtür, ama önemli olan da budur: dinsel inanç vb. için. Bu nasıl başladı? Niçin devam ediyor? İşin püf noktası budur ve ileriye görebilecek tek insan bunun nereden geldiğini gören insandır. Bu da aklın işi değildir.

Okumalarınızda bu "kökeni" de araştırıyor musunuz?

Evet, hayatımda da. Dile gelmiş olan şey sadece düşüncenin bir bölümüdür. Bunun içindir ki gerçek romancılar azdır. Herkes bir roman yazabilir, ama sadece onu yazmak söz konusu değildir. Dostoyevski, benim için, eylemlerin kökenine kadar gitmiş tek romancıdır, kahramanlarının şunu ya da bunu yapmalarının nedeni çok iyi görünür, ama hemen belli olmaz bu. Benim tutumumun psikanalizle hiçbir ilgisi yok, asla, çünkü o sağaltmak ister, ama önemli olan bu değildir. Önemli olan varlıkların iç sesidir- ama nasıl duyulacaktır o?

Nasıl şiir okuyorsunuz? Bu tür öncüllerden hareket ederek mi?

Kesinlikle. Biri niçin iyi şairdir de, öteki değildir? Öteki daha etkili olduğundan mı? Niçin onun şiiri kalıcı değildir? Çünkü eylemlerin kökenini oluşturan şey, derin olan şey yoktur onda. Parlaktır, dikkat çekicidir, şiirseldir, ama o kadar. Daha az yetenekli biri niçin daha büyük şairdir? Biri niçin bir dehadır, yani bir yetenekten ötedir- çünkü o gözümüzden kaçan, dahası kendi gözünden de kaçan bir şeyi başka bir bağlam içinde görebilir. Demek ki o gizemli kalan bir olaydır. Şu sıralarda aforizmalar yazan çok kişi var, Fransa'da bir çeşit moda olmuştur, o kadar da kötü değildir, ama kalıp sözlerde biter, uzantısı yoktur.

Yapacak hiçbir şey yoktur, gizliliği olmayan bir itiraf-tır. Hiçbir şeyi saklamaz, her şeyin onda iyi dile getirilmiş olmasına karşın, bir anlamı vardır, ama bu sonuçsuz kalır. Bir varlığın gizini oluşturan şeyi olduğu gibi bilemeyiz. Ve bu da hayatın, insanlar arasındaki ilişkilerin özgün yanıdır. Başka türlü olsaydı, bir kuklalar diyalogu içinde geçerdi her şey.

Ama bu, sizin durumunuzda, sizin uyanıklığınızdan ötürü çok karmaşık. Öyle söylememek için bir şeyi nasıl söylüyor, nasıl yazıyorsunuz?

Söylemek istediğiniz şeyin ancak bir bölümünü söylersiniz her zaman. Önemli olan tarzıdır. Bir tarzınız vardır, bir müzisyen olarak değil de, genel olarak, yaptığınız her şey için. Çoğu zaman bir tarz eksikliği vardır, tarz orada pek basit bir şey değildir. Bunun açıklanması da gerçekten çok güçtür, o tanımlanamaz çünkü, ancak hissedilebilir. Örneğin, bir kitabı açarsınız, okursunuz, ama niçin size bir şey söylemez bu? Boş, değersiz değildir, ama sonuçta bir şey hissetmezsiniz. Bu gizemli havanın nerden doğduğunu bilmezsiniz, orada, edebiyat olan her şeyde bir çeşit gerçek dışılık vardır. Zorunluluk eksikliği dediğimiz şey budur- ama niçin bu zorunluluk eksikliği? İnsanlarla gündelik ilişkilerde de aynı şey söz konusudur. Uzun zamandır görmediğiniz birine rastlıyorsunuz: saatlerce konuşuyorsunuz, ama bu bir hiçliktir. Başka biriyle karşılaşıyorsunuz, karşılıklı konuşuyorsunuz ve allak bullak oluyorsunuz. Varlıkların gerçek özgünlüğüdür bu- konuştukları ve gizlediklerinde her şeye rağmen etkili olan bu özgünlüktür.

Size göre birey ve tarih arasındaki köprü nedir?

Çok kötüdür, can sıkıntısından dolayı. Köprü yoktur, çözüm de can sıkıntısı. Uyanıklığın aşırılığı hayatı katlanılmaz kılar, bunu bilerek, birey olarak uyanık olmalıyız. Hayat ancak sonuçlarına önem vermediğimizde, katlanılabilir.

Adeta, tüm yapıtlarınıza qiren Hint düşüncesi nedir? Nirvâna, ondan çok sık söz ediyorsunuz...

Bu, uykuda bir felsefe özlemine ve bilinçliliğine oranla bir vazgeçiş mi gösteriyor?

Onun da ötesindeyim, ama Budizm benim için, on yıl kadar oldu, gerçekten önemli bir rol oynadı. Her zaman biraz budist oldum, biraz olunabilirse tabii. Size hakikati söylemek için: seçseydim, dinlerden bir din seçmem gerekseydi, Budizmi seçerdim. Birkaç noktayı ayrı bırakırsak, Budizm bana kabul edilebilir ve hattâ rahat gibi de geliyor.

Şimdi artık yazmıyorsunuz. Bunun süreceğine inanıyor musunuz?

Hiçbir şey bilemem, ama büyük bir olasılıkla yazmam artık. Çıkan bütün bu kitapları görmekten korkuyorum... yılda en az bir kitap yayımlayan bu yazarlar... Sağlıksız bir şey. Artık yazmamak gerektiğini düşünüyorum, vazgeçmesini bilmek gerekir. Şimdi bu belli bir anlamda beni avutmuyor artık. En küçük bir coşku gerekir bir isteğin olması için. Ve zaten dünyaya ve Tanrı'ya verip veristirmekten de bıktım, yararı yok....

CIORAN'IN BAŞLICA YAPITLARI

'Précis de décomposition' (Çürümenin Kitabı)

(Gallimard, 1949) (Çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları)

'Syllogismes del'Amertume' (Hüzün Kıyasları)

(Gallimard, 1952) (Türkçe'de "Burukluk", çev.: H. Bayrı, Metis Yayınları, 1993)

'La Tentation d'exister' (Varolma Eğilimi)

(Gallimard, 1956) (Çev. Kenan Sarıalioğlu, Gendaş Kültür yayın programında)

'Histoire et Utopie' (Tarih ve Ütopya)

(Gallimard, 1960) (Çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları)

'La Chute dans le temps' (Zamanda Düşüş)

(Gallimard, 1964)

'Le Mauvais Démlurage' (Kötü Tanrı)

(Gallimard, 1969)

'De l'Inconvénient d'être né' (Doğmuş Olmanın Sankincası Üzerine)

(Gallimard, 1973) (Çeviren: Kenan Sarıalioğlu, Gendaş Kültür)

'Ecartèlement' (İşkence)

(Gallimard, 1986)

'Exercices d'admiration' (Hayranlık Talimleri)

(Gallimard-Arcades, 1986)

'Des Larmes et des saints' (Gözyaşları ve Azizler)

(Bükreş, 1937, de l'Herne 1987, de Poche 1988)

'Aveux et Anathèmes' (İtiraf ve Afarozlar)

(Gallimard-Arcades, 1987)

'Sur les cimes du désespoir' (Umutsuzluğun Doruklarında)

(Bükreş, 1934, de l'Herne 1990, de Poche 1991)

'Bréviaire des valcous' (Mağlûpların Kitabı)

(Gallimard-Arcades, 1992)

Cioran'ın Yaşamından Kısa Notlar

1911 8 Nisan'da Raşinari'de (Romanya) doğdu. Babası Emilian Cioran, bir Sakson bölgesi olan Transilvanya'nın bu kentinde Ortodoks Birliği'nin "vekilharcı" ve papazıdır. Annesi Elvirei Cioran, Venetia de Jos kökenlidir, babası Fagaras'ın dağlık bölgesinde "Kamu Noteri"dir ve "Baron" mevkiine yükselmiştir.

1921 Sibiu'daki "Coğrafyacı Lazar" Lisesi'nin kurlarını izlemek için, pansiyoner olarak, Raşinari'den ayrılır.

1924 Baba Emilian Cioran Sibiu'da Başpapaz ve Belediye Meclis Üyesi olur. Aile Sibiu'ya yerleşir.

1925 4. sınıf öğrencisiyken, en büyük ulusal şair olan ve hayatı boyunca derinden bağlı kalacağı Mihail Eminescu'yu okur. Ama, Diderot, Balzac, Tagore, Lichtenberg, Dostoyevski, Flaubert, Schopenhauer ve Nietzsche'yi de elden bırakmaz.

1928 17 yaşında Bükreş Felsefe ve Edebiyat Fakültesi'ne girer.

1928-1932 Fakülte yılları yoğun Alman felsefesi okumalarıyla geçer; Schopenhauer, Nietzsche, Simmel, Worringer, Kant, Fichte, Hegel, Husserl, özellikle de o sıralar Romen aydınlar çevresinde çok tutulan Kierkegaard, Bergson ve Chestov...

Cioran, 1932'den itibaren düzenli olarak dergilerde yazmaya başlar. Alman Yaşam Felsefesi'nin etkisiyle bu yıllardaki makaleleri, o sırada Romanya'da en baskat akım olan, "yaşam" adına "Akıl"ı eleştiren bir görüş içinde yer alırlar.

1932 Felsefe lisansını "Bergson Sezgiciliği" üzerine hazırladığı bir tezle ve jürinin tebrikleriyle kazanır. "Psikoloji" alanında doktora yazılır. Ve bu andan itibaren "akademik yorumlar"ı reddeden Cioran sistem felsefesinden ayrılır.

1934 İlk yapıtı yayımlanır: 'Pe Culmile Disperarii' (Umutsuzluğun Doruklarında) genç yazarlara verilen "Kraliyet Akademisi'nin ilk ödülünü alır. Eugène Ionesco 'Nu'yu (Hayır) ve Constantin Noiea ilk önemli yapıtı 'Mathesis'i yayınladığı sırada bu ödül onun ortaya çıkmasını sağlar. Cioran'dan umut verici bir yazar olarak çok söz edilir.

1933-1935 Cioran, Berlin'de felsefe okumak için "Humboldt Kurumu" bursunu kazanır.

Cioran Berlin'de ekspresyonistleri de keşfeder, özellikle onda bir "metafizik mazoşizm"i ortaya çıkardığı Kokosehka'ye ve "Heidegger'in tezlerinin bir açıklamasını" gördüğü Bruckner'e büyük bir ilgi duyar.

1936 Braşov Lisesi'nde felsefe öğretmenliği görevini bir yıl sürdüreceği Romanya'ya dönüş. Fransız ahlakçılarından, Baudelaire'den, Proust'tan, İspanyol mistiklerinden, Dostoyevski'den, özellikle Shakespeare'den yoğun okumalar... Oldukça romantik bir yapıt olan 'Cartea Amagirilor' (Aldatışlar Kitabı) Bükreş'te yayımlanır.

1937 'Sehimbarea la fata a Romaniei' (Romanya'nın Kaderinin Değişmesi) kitabı yayımlanır. Hemen ardından 'Laerimi si Sfint'i (Gözyaşları ve Azizler) yazar. "Dinsel bir bunalım"ın sonucu olan bu yapıt şaşkınlık ve skandal yaratır. Rumen gençliğinin gözbebeği olan Mircea Eliade onu bozgunculuk ve inkarcılıkla suçlar. Başka eleştirmenler de "nakaret"ten söz ederler. Fakat Cioran, provalarını mektupla düzelttiği yapıtı yayınladığında artık Romanya'da değildir.

Bükreş Fransız Enstitüsü'nün bursiyeri olarak, Bergson üzerine bir tez yapmak için Paris'e gittiği eylül ayında Hotel Marignan'a yerleşir.

Savaş sırasında Cioran'ın birkaç kez Romanya'ya girdiği sanılıyor ama bu kesin değil. Rumence yazılmış 5. kitabının Bükreş'te, 1940 yılında yayınlanması bunu akla getirmekte... 'Amurgul Gandurilor' (Düşüncelerin Alacakaranlığı)

İngilizce doçentlik sınavı kurlarını izlemek için, açıkça tez tasarımından vazgeçtiği halde, Bükreş Fransız Enstitüsü Müdürü'nün girişimiyle, bursu yine de 1944 yılına kadar kendisine ödenecektir.

1940 (Mart)-1944 Cioran Paris'te 'Indreptar Patimus'u yazar. Bu yapıt ancak 1993'te 'Bréviaire des vaincus' (Mağlupların Kitabı) adıyla Fransızca yayınlanacaktır.

Rumence yazdığı ve kırk yılı aşkın süredir yayınlamaktan kaçındığı bu altıncı (ve son) yapıttan sonra Fransızca konusunda kesin seçimini yapar. 'Précis de décomposition' (Çürümenin Kitabı) adlı eserinin uzun bir redaksiyonuna girişir.

Savaş sırasında, Cioran zaman zaman "Flore"a katılır. Sartre'i orada görürse de ona asla şunları söylemeyecektir: "Sartre beni hep, kavramlarının şaşırtıcı başarısızlığından dolayı etkiledi: Düşünce'nin küçük bir Napolyon'u." (Patrice Ballon'la, City Magazine'de Şubat 1986'da yaptığı söyleşiden: "Kuşkunun Aristokratı Cioran'la"). Bundan sonra Cioran, 1945'ten itibaren bisikletiyle Fransız bölgelerini dolaşır, Gençlik Hanla-

s ö y l e ŝ i



1. Babası Emilian Cioran, 2. Annesi Elvirei Cioran, 3. Cioran'ın Raşinari'de yaşadığı ev, 4. Bükreş'te Petre Tutea ile birlikte.



5. Transilvanya'da tatilde.

rında kalır. Yıllar geçtikçe, yalnız Fransa'yı değil, İspanya'yı, İsviçre'yi, hattâ İngiltere'yi bu şekilde gezecektir.

1948 Kardeşi Aurel Romanya'da hiçbir kanıt yokken hükümete karşı "antikomünist bir komploya" katılmaktan tutuklanır. Yedi yıl hapse mahkûm olur. Aurel'e göre hiçbir ilgisi yok ama Cioran ona yazdığı mektuplardan dolayı uzun süre kendisinin "sorumlu" olduğunu düşünecektir.

1949 'Çürümenin Kitabı', E.M. (Emil Michel) Cioran adıyla 2.000 adet basılır. Her ne kadar önemli bir satışa ulaşmasa da yine de ilk eleştirel başarıyı kazanır. Rivarol Ödülü'nün ilk verilışı için Cioran da düşünülür. O, bu ödülü gerçekten de bir yıl gecikmeyle, 1950'de kazanır.

50'li yıllarda Cioran, kendisiyle hareretli bir dostluğu sürdürdüğü Adamov'u, çabasını sürekli destekleyen Gabriel Marcel'i ve elbette, 1945'te Paris'e gelen Eugène Ionesco ile Mircea Eliade'yi görür. Orada, çağın müzik öncülerinin, özellikle de Boulez ve Barraqué'nin bulunduğu Madam Suzanne Tézenas'ın ünlü salonunu sık sık ziyaret eder. Cioran, bu dönemi hatırlamak için 'Yüksek Sosyete Günleri'nden daha sonra söz edecektir.

1952 'Hüzün Kıyasları' (Syllogismes de l'amertume)nın ortaya çıkışı. Bu yapıt Cioran'ın özdeyiş biçimini kesin olarak benimsediğini gösterir. 70'li yıllarda cep kitabı olarak yayımlandıktan sonra onun "best-seller"i olan bu yapıt, yayını sırasında tam bir "başarısızlık"a uğrar. Sadece 500 adet satar. Öyle ki Gallimard onu yok etmeye de karar verecektir.

1953 'Çürümenin Kitabı' (Pécis de décomposition) Almanya'da, Paul Celan'ın çevirisiyle yayınlanır. Çevirinin edebi niteliklerine karşın kitap o sırada, orada hiçbir başarı sağlamaz. Gerçekten de, Cioran'ın Almanya'da okunması için 60'lı yılların sonunu beklemek gerekecektir.

1956 Cioran'ın tercih ettiği kitap olarak kalacak olan 'Varolma Eğilimi' (La Tentation d'exister) yayınlanır. "Bu kitap, sanırım en iyi kitabım. Az önce Amerika'da yayınlandı." der, Cioran, Aurel'e 19 Nisan 1968 tarihli mektubunda...

Kitap satılmaz ama bir kez daha çok iyi bir eleştiri alır. Claude Mauriac, onu "Le Figaro'da "yeni çağların en zengin ürünlerinden biri" olarak karşılar. Alain Bosquet kitabı "Combat'da, "kuşku ve saçmalık içine girmiş bir insanın dua kitabı" olarak sunar. Claude Elsen de "Pazar Sabahı"nda şöyle yazar: "Kuşkusuz 20 ya da 30 yıldır, entelektüel dünyada E.M. Cioran'ın kitabının

ortaya çıkışıyla kıyaslanabilecek bir olay olmadı!.."

1957 Cioran, Sainte-Beuve deneme ödülünü kazanır, onu reddeder.

1960 'Tarih ve Ütopya' Gallimard'da yayınlanır.

1964 'Zamanda Düşüş' (La Chute dans le temps) Gallimard'da yayınlanır.

1965 'Çürümenin Kitabı'nın Idées koleksiyonunda cep kitabı olarak yayınlanması. İlk kez küçük bir satış başarısına ulaşması...

1967 Susan Sontag tarafından Cioran üzerine ilk kez bir deneme yayınlanır. (Sous le Signe de Saturne, éd. Seuil, 1983)

1968 'Varolma Eğilimi' A.B.D.'de yayınlanır. Küçük bir başarı kazanır.

1969 'Kötü Tanrı' (Mauvais Démon) cep kitabı olarak yayınlanır. 'Çürümenin Kitabı'nın başarısına ulaşır ve medyada ilk kez Cioran'dan söz edilir. "Le Monde" gazetesi ona Gabriel Mercel'in 'Akıntıya Karşı' makalesiyle iki sayfa ayırır. Aurel'e yazdığı 28 Temmuz 1969 tarihli mektupta şöyle yazar Cioran: "Sana Monde'un iki sayfasını gönderiyorum... Bütün bu işleri durdurmayı denedim, fakat yapacak bir şey yoktu..."

1973 'Doğmuş Olmanın Sakıncası Üzerine' (De l'inconvenient d'être né) yayınlanır.

1974 'Kötü Tanrı' İspanya'da sansüre uğrar.

1976 'Kıyaslar' cep kitabı olarak yayınlanır ve satılır da.

1977 Cioran 'çabasının tümü adına' Nimier Ödülü'nü kazanır, onu geri çevirir.

1986 'Hayranlık Çabaları' (Exercices D'Admiration) yayınlanır. Güzel bir eleştirel kariyer ve satış sağlar. (Angelo Rinaldi ona Express'te iki sayfa ayırır, yazarını "umutsuz ustalarımızın en neşelisi" olarak sunar.) Rumence yapıtlarının Fransızca çevirisinin ilki 'Lacrimi si Sfinti'nin bir versiyonu olan 'Des larmes et des Saints' (Gözyaşları ve Azizler) yayınlanırken tüm çeviriyi gözden geçirir.

1987 'İtiraf ve Afarozlar' (Aveux et Anathèmes)la "küçültücü bir başarı" sağlar: 'Kıyaslar' 20 yıllık satışta 500 adet satarken, Cioran, son yapıtı olarak kalacak olan derlemeden 30.000 adet satar.

1988 Cioran'ın ilk Rumence yapıtı 'Pe Culmile Disparării' (Umutsuzluğun Doruklarında) adlı kitabın 1934 orijinal baskısının tıpkı basımı Paris'te yayınlanır. Aynı yıl Fransızca çevirisi yapılır. 17 Nisan 1988'de yayılan "Cioran'ın zehirle intihar ettiği" söylentisi ne yazık ki doğrudur...



Nilüfer Kuyaş

İyi ve Kötü

Kötülerden tiksiniyorum. İyi olmaktan da usandım. Bu ikilemi istemiyorum artık. Ama ahlak devrimi beklediğim yok. Hatta, hiç bir devrim beklemiyorum. Şimdilik tek tesellim sanat, özellikle de edebiyat. Ama her tür edebiyat da değil tabii. Ne yapabilirim? Acele cevap. Gelmiş geçmiş büyük felsefecilerden birisi benden böyle bir telgraf alsa ne yapardı acaba? Buruk bir gülümseyişin gölgesi gibi dudağını büküp, kağıdı buruşturur ve çöpe atardı tabii ki!

Hegel'in böyle bir öyküsü var: Sevddiği parlak öğrencileriyle sık sık buluşup yemek yerlermiş. Bir akşam yemekten sonra kahve içerken bir öğrencisiyle (galiba Fichte, emin değilim) balkona çıkıyorlar, gene böyle bahar başlangıcı galiba, yıldızlara bakıyorlar sessizce, derken öğrenci derin derin iç geçiriyor. "Ne o?" diyor hoca, dudağını bükerek, "babanı öldürmediğin, anneni dolandırdığın için gökyüzünden ödül mü bekliyorsun yoksa?"

Yanındaki ben olsam, bu soru karşısında iki büküm olur katıla katıla gülerdim herhalde. Kahvem dökülürdü. Gülmem durmazdı kolay.

Bu konuya nereden geldiğim de tuhaf, post- ya da neo-modern insanın bağrında ne çelişkiler, ne karmaşalar yattığını göstermek bakımından. Le Monde gazetesi okuyordum, kitap ekinde Volker Schlöndorff'un bir yazısı. Alman Yeni Sineması'nın edebiyatla sıkı ilişkilerini anlatıyor, nasıl çoğunlukla romanlar uyarladıklarını sinemaya, falan. Yazının başlığı "Romanlar, Filmler: Aynı Mücadele".

Daha başlığı okur okumaz irkildim tabii. Bu mücadele sözcüğü beni oldum olası rahatsız etmiştir. Erdemli sözcüktür ama nedense biraz da gülünç ve iddialı gelir bana. Bu sözcüğü kullananlar gereksiz yere şişkin görünür gözüme, onlar adına biraz utanırım.

Nedeni çok basit aslında. Yıllardır, asırlardır, kuşaklar boyudur bir "mücadele" vardır hep, hiç bitmez. O kadar ki, insanlar artık bu temel mücadelenin bir ya da öteki safında doğar gibidirler. İyiler ve kötüler.

Ve iş öyle bir noktaya varmıştır ki artık, bu saflardan birinde dünyaya gelmiş olmak bir çeşit kader olmuştur, tıpkı mavi veya siyah gözlü doğmak gibi. Sanki okul münazara takımında bir tarafa atanmışsınızdır. İyiliğin ödülü ya da kazancı, kötülüğün de kaybı yahut cezası yoktur. Olduğu görülmüştür, bir tek kovboy filmleri dışında, o da bazen. Üstelik, bu adeta içinde doğduğun iyiler safında ne ahmaklar, ne aptallar vardır, sırf cesaretleri olmadığı için kötülük yapmazlar, hatta yapsalar daha iyidir, takıma yarardan çok zarar getirirler.

"İyi" olmak, daha doğrusu kötülerden olmamak, ya da "mücadele", bir nevi meslek olmuştur artık. Bu müca-

delenin kendi edebiyatı, tarihi falan vardır. Sıkırlım bunlardan. En önemli sebebi de bitmiyor oluşudur. Benim için asıl kötülük aptallık olduğu için, aptallığın bitmeyişi beni feci sıkır, bıktırır. Hiç bir saftan olmak istemiyordum artık.

Zaten hayatın hep bu ikili şifrelerle belirleniyor olması da hayli bunaltıcı. İnsanın "olumlu" diye değer vermek ve yükseltmek istediği her şeyin "olumsuz" bir karşısı, bir kirleticisi var mutlaka. Bu da şüphe uyandırıyor bende. Acaba insanın asıl istediği şey o kirleticisi de, vicdan ve günah gibi atavistik, aşiretlik bazı tenbihlerden çekilip tersini istiyormuş gibi mi yapıyor diye düşünüyorum. Ama işin içinden çıkmak imkansız, bu ikili şifreler öyle yapışmış ki saçımıza başımıza.

Hatta ikisini birbirine de karıştırmaya başladık bence. Yemek ve müzik kültüründe moda olan "füzyon" gibi ahlakta da füzyon moda oldu. Kötünün ve kötücüllüğün de "iyi" çeşitlerini geliştirdik mecburen. Sonuç, her zamanki gibi feci bir hazımsızlık. Hatta zehirlenme.

Benim manevi midem artık kaldırmıyor bunları. Her şey ikili şifre halinde mi olmak zorunda? Bu karşıtların alanını terk edip, başımı alıp başka bir yerlere gitmek istiyorum. Mümkün mü?

Sonra anladım: Nasıl ki, bazı düşünürlere göre, iyinin kötüyü karşı mücadelesi denilen o melodramatik yanılsama 19. yüzyıl edebiyatında anlatı biçiminin kaynağı olduysa, yirminci yüzyılda anlatı formunun kökeni de kötülükle nasıl yaşanabileceği meselesiydi bence. Bu durumda, iyilik ve kötülük gibi bir ikili şifre kalmıyor artık, "mücadele" yok. Kaybedildi demiyorum, sadece yok artık, ikisini birbirine karıştırdık. İyilikle kötülüğü aşma meselesi var artık. Nedir peki, iyinin ve kötünün ötesine geçmek?

Bu başlıkta bir kitabı olduğuna göre, Nietzsche'yi ziyaret etmek gerekiyor galiba. İsteksizce. Onun cevabı doğru muydu? O muhteşem hayır deyicinin cevabı geçerli mi hâlâ? (Geçerliyse neden ulaşamadık oraya?) Yanlıştı bence Nietzsche'nin cevabı, ama doğru nedenler yüzünden! (Niçe demek geliyor ona içimden. Rusça niçevo hiç demek olduğu için. Biraz da küçültmek için onu. Kadınların köle kalmasını istiyordu çünkü, aptal.) Ne diyor Niçe? Yalanın -ya da hakikati inkar etmenin- temel yaşam koşulu olduğunu anlayan, zaten iyiliğin ve kötülüğün ötesine geçmiştir diyor.

Ben yalanın en temel yaşam koşulu olduğunu biliyorum zaten. İyi-kötü ikilemini aşmış mı oluyorum? Hayır, maalesef. Anarşist miyim? Öyle eğilimlerim var ama, gene hayır. "Üstün insan" mıyım? Hayır. Tersine, sıradan bir insan olmak istiyorum alabildiğine, ama çok da güçlü

olmak istiyorum aynı zamanda, aptal ve zayıf olmak istemiyorum. Niçe haklı olabilir mi öyleyse? Gizlice üstün insan olmak istiyorum da, itiraf etmeye mi çekiniyorum?

Kimmiş bu üstün insan? Zerdüş Niçe sıralıyor: Soylu olmak, kendi başına olmak, farklı olabilmek yeteneği, bağımsızlık.... Hepsini iyi de, birden filozof oluyor bu üstün insan ve büyüklük taşıyor: En yalnız olan en büyük olacak, en gizlenmiş olan, en aykırı olan, iyinin ve kötünün ötesindeki insan, kendi erdemlerinin efendisi, iradeyle dolup taşan... Peki de, ne yapacak bu iradeyle, babasını veya anasını öldürmediğine göre? Niçe gibi 'kötü' kadınlara gidip, frengi olup, delirecek mi ölecek? Ben almayayım, teşekküller.

Her şeyin dışında yaşanabilir mi? Dayanışma, beraberlik şart değil mi? Ama, beraber olunca duyduğum sıkıntı! Biz iyiler buluşunca ah vah etmekten duyduğumuz gizli utancı, anlamsızlık hissini düşünün.

Peki ama, ya ben de adalet istiyorsam? Ya yetenekliysen ve bilinmek istiyorsam? Yaratıcıysam ve tanınmak istiyorsam? İnsanım, sevmek istiyorsam? İşte, hayata evet dedim bile. Ve hemen, HEMEN iyi ile kötü karşıtlığının alanındayım! Ya birdenbire HER ŞEYE evet demeye başlarsam? Uzun bir perhizi bozar gibi, azgınca hem de? Beni "Amerikan Sapığı"ndan ayıran ne olur o zaman? "İyi" olmamın sebebi nedir? Neden herkesi kıskanmıyorum, kötülemiyorum, herkese çelme takmak için uğraşmıyorum? Neden önüme gelen herkesi öldürmüyorum - akrabalarımı, komşularımı, arkadaşlarımı, tesadüf rastladıklarımı, mahalle berduşunu, nefret ettiğim politikacıyı, sinsi bakkalı, sahtekar gazete yayını yönetmenini, ukala köşe yazarını, hırsız kuruyemişçi, neden öldürmüyorum? Yolumu kesip önüme çıkan, aydınlanma dolanan minik çocuğa neden bir tekme yaptırmıyorum? Neden? Cevabı yok. Korkak olduğum için mi? Yoksa bu biraz da önüne çıkan herkesle yatağa girmemek gibi mi - azıcık seçici olmak istiyor insan!

Camiye, cumaya gidip rahatlatanları, karısını kızını örtüp cennette yer sipariş edenleri düşünün, ne keyifli bir oyun! Peki, ben neden "iyi"yim? Ya da iyiymiş gibi yapıyorum, iyi zannediyorum kendimi, neden korkuyorum kötülüktен? Kötülüktен korkmak köle ahlakının işaretidir diyor Niçe. Öyleyse ben köle ahlakına isyan ediyorum. Öbür seçenek nedir? Niçe'ye göre efendi ahlakı. Başkalarına hükmedeceksin yani, efendilik taslayacaksın, ayrıcalık isteyeceksin. Ama ben onu da istemiyorum, ne kadar gençlerimde olsa da bu aristokratik dünya görüşü kesmiyor beni.

Evet, insanlar eşit değiller, eşit doğmuyorlar, ama eşit olabilecekleri bir nokta bulunacağını düşünmek daha iyi geliyor bana. Böyle düşünüyorsan, sürü insanısını diyor Niçe. Ben sürüden de çok sıkılıyorum. "İyi" isen aslında aptalsın, köle ahlakına göre, diyor Niçe. Allah korusun. Niçe gibi dahi değiliz belki, ama aptal da değiliz çok şükür. Ama bu da yetmiyor. Çünkü birileri seni aptal yerine koyuyor mutlaka. Niçe şu açıdan haklı, değerleri kendimiz yaratıyoruz, ama gökten inmişler gibi yapıyoruz. Vay halimize! Üstün insan değerlerini kendi yaratır diyor. Sadece eşitleriyle rahattır, eşiti olmayanlara da içinden geldiği gibi davranır! Yani demokrasi ve evrensel eşitlik bir yalandır diyor. Nasıl kuracağız yeniden toplumu? Üstelik davamız sosyal ve politik değil ki. Bizim davamız felsefi ve etik, insanı ve hayatı değiş-

tirmek istiyoruz. Hayatın şu haline karşı çıkmak. Başka hayat var mı? Çeşitli inzivalar. Ama ben nihilist, hiççi olmak da istemiyorum. Türk sapığı olurum daha iyi. Nedir o zaman? Güzellik, müzik, estetik, inziva. İki kişilik kısa danslar. Evet, sonunda söylüyorum işte, imkansız. Çözüm sanatta, edebiyatta. Hayalde. Aşkınlıkta. Ama yanılmasınız. Ara çözüm. Eskiden olsa "büyük çözüm" derdim. Mutlak ve radikal. Şimdi biliyorum öyle olmadığını. Belki bir kapı açılıyor, bir olasılık, edebiyat deyince.

Ama iyi edebiyat. Kansıız edebiyat değil. Yalanlı edebiyat değil. Pozlu ve türevsel, dırıltılı, belkemiksiz, bağnaz, dar ve kalıpcı edebiyat değil! Gerçek edebiyat, etini kopartarak, mürekkep için kanını kullanarak yazılan cinsten. Evet. Ama neden? Bir ara çözüm dedik, bir geçiş odası, bir seyahat, bir düşünme payı, bir sonsuzluk sofası!

Şu nedenle belki edebiyat: Her tavrı alabilir, her pozunu deneyebilir, her değeri sorgulayabilir, her maskeyi takabilir. Sağ gösterip sol vururum, ırza geçerim, kötülük yaparım, ben iyi olmak istemiştım, kader utansın diye ağılayıp nedamet getirebilirim (ah, Dostoyevski, kemiklerin sızlasın...), çamurda debelenebilir, pisliğe batabilirim, fuhuş yapıp cinayet işler, olağanüstü iyilikler yapar, yetimlere servetler bağışlayabilirim. Ne özgürlük değil mi?

İstersem delirebilirim de. Korkarım ve korkmam. İsterim ve istemem. Veririm ve vermem. Yazarım ve yazmam. Tek dinleyicim kendim olurum, tek okurum kendimdir zaten. Büyükleme çözümü demiyorum, ey dikkatli okur! Hatta çözüm bile değil, sadece bir yol. Yaşamak için bir yol. Neden intihar etmiyorsun? Ama daha görececek çok kötülük var. Hayal edilecek çok iyilik var daha. Ve en önemlisi: Hayat hakikatın inkarı üzerine kurulu madem, inkar edecek çok hakikat var daha! Lakin, söz ver: tek bir yalan yok. Her satırı, son nefesimi gibi yazacaksın. Yeteri kadar aldım, başka yemeyeyim demek yok! Siz önden buyurun da demeyeceksin. Affedersiniz falan da yok. Varolduğun için özür dilemeyeceksin. Çıkart o kelimeyi sözlükten. Evet, sözcükleri de sıradan geçir: Sen, kal. Sen, defol. Ayıkla sözcükleri. Dile işkence et. (Buna şiir diyorlar.) Ölen sözcükler ölsün, yaşayanlarla yeniden başla. Buna var mısın?

Zerdüş, sana söylüyorum! Zavallı Niçe, böyle egzotik peygamber isimleri kullanarak kendini dinleteceğini sandı herhalde! Strauss'un müziği dışında (o da reklam melodisi olarak) kim hatırlıyor Zerdüş'ün ya da herhangi bir başka zavallı yalvaçın sayıkladıklarını?

Evet, edebiyat. Bukalemun. Görece özgürlük. İyiliğin ve kötülüğün tek ötesi. Tek berisi. Kendini aldatmayanların son sığınağı. Ve tabii kendini aldatanların. İki tür edebiyat var çünkü: Kaçış ve gidiş edebiyatı. E, orası da kirlendiğine göre, diyeceksiniz. Başka adres var mı? İyilik ve kötülüğün ötesine geçiş, aşkınlık. O yalan atarken hayatın gözünün içine bakabilmek, yani herkesin. Edebiyattan başka nerede mümkün? Son sözünü yine de Nietzsche'ye bırakalım: Sevgiyle yapılan her şey iyinin ve kötünün ötesinde cereyan eder diyor bizimki. Bir ipucu olabilir mi?

DÜZELTME: Geçen ay çıkan "Ulusal Poetika" yazımda mealen aktardığım "Dur yolcu! Bilmeden gelip bastığın bu toprak..." diye başlayan Bir Yolcuya şiirini, yanlışlıkla Mehmet Akif'e atfetmişim, onun Ey Yolcu şiiriyle karıştırarak. Doğru şair ismi Necmettin Halil Onan olacaktı. Düzeltir, özür dilerim.

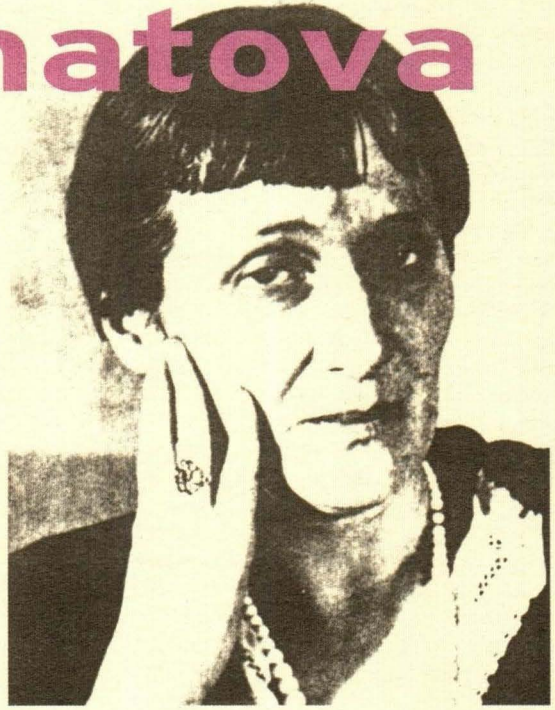
Anna Ahmatova

Otobiyografi

23 Haziran 1889 yılında Odessa civarında (Bolşoy Fontan) doğdum. O sıralarda babam donanmadan emekli mühendisti. Bir yaşındayken kuzeye (Çarskoye Selo) taşındık. Orada on altı yaşıma dek yaşadım.

İlk anılarım Çarskoye Selo ile ilgili: Yeşil görkemli parklar, dadımın beni götürdüğü otlak, çeşitli küçük atların koştuğu hipodrom, eski gar ve Çarskoye Selo kasidesine giren diğer şeyler. Her yazı Sivastopol civarında Streletski koyu kıyısında geçirirdim ve orada denizle dost oldum. Okumayı Lev Tolstoy'un kitaplarıyla sevdim. Beş yaşındayken okulda Fransızca konuşmaya başladım. İlk şiirimi on bir yaşındayken yazdım. Şiir de Puşkin ve Lermantov'dan değil Derjavin ve Nekrasov'dan etkilendim. Onların şiirlerini annem ezbere bilirdi. Çarskoye Selo kız lisesinde okudum. Başlangıçta kötü sonraları daha iyi ama her zaman isteksizce okudum. 1905 yılında annem ve babam ayrıldılar, annem çocuklarıyla güneye gitti. Ben lisenin sondan önceki sınıfına gidiyor ve çoğunlukla beceriksizce şiirler yazıyordum. Son sınıfı Kiev'de okudum ve 1907'de bitirdim. Kiev'de Hukuk Fakültesi'ne yazıldım. Hukuk tarihi ve özellikle Latince öğreneneğim için memnundum ancak ağır hukuk dersleri başlayınca okuldan soğudum. 1910 yılında N.S Gumilyov'la evlendim ve 1 aylığına Paris'e gittik. Paris'te şiirlerim ilgi görmüyordu. O zamanlar Paris'te resmin şiirden daha önemli olduğunu anlamıştım.

Petersburg'a geçtiğim zaman yüksek tarih-edebiyat fakültesinde okudum. O sıralar ilk kitabıma giren şiirleri yazdım. 1910 yılında açık bir sembolizm akımı ortaya çıktı ve genç şairler henüz bu akıma katılmamışlardı. Bazıları futurizm, bazıları akmeizm akımına katıldılar. Bazı arkadaşlarımla beraber akmeist oldum. (Mandelştamın, Zenkeviç ve Norbut) 1911 ilkbaharını Paris'te geçirdim. 1912 yılında kuzey İtalya'ya geçtim. (Cenova, Pisa, Floransa, Bolonya, Padova, Venedik) İtalyan resmi ve mimarisi hakkında izlenimlerim muazzamdı, bütün hayatım boyunca hatırlayacağım bir rüya gibiydi. 1912 yılında ilk şiir kitabım 'Akşam' çıktı. Yalnızca 300 nüsha basılmıştı. Gelen eleştiriler olumluydu. 1 Ekim 1912 yılında tek oğlum Lev doğdu. 1914 Martında ikinci kitabım 'Tesbih' çıktı. Bu sefer Petersburg'dan ebediyen ayrıldım. Petersburg'a değil Petrograd'a döndük, 19. yüzyıldan birden 20. yüzyıla geçtik. Şehrin görüntüsünden başlayarak her şey değişmişti. Galiba genç yazarın küçük aşk şiirleri kitabı dünya olayları arasında eriyip, gitmişti. Her yazı eski Tverskaya vilayetinde geçirirdim. Burası hiç pitoresk olmayan bir yerdi. Tepelerle kaplı tarlalar, kurumuş bataklıklar. Burada bir sürü şiir yazdım. 'Beyaz Sürü' 1917 yılında yayımlandı. Bu kitaba okuyucular ve eleştirmenler adaletsizce davrandılar. 'Tesbih'e göre daha az başarı kazandı. Bu kitap daha korkunç şartlarda çıktı. Ulaşım durmuştu. Kitabı Moskova'ya yollamak bile imkânsızdı. Yalnızca Petrograd'da dağıtılmıştı. Gazeteler, dergiler kapatılıyordu. Her geçen gün açlık ve perişanlık artıyordu. Ekim Devrimi'nden



sonra Tarım Enstitüsü'nün kütüphanesinde çalıştım. 1921 yılında şiir kitabım 'Sinir Otu' 1922 yılında ise 'Anno Domini' çıktı. 20'li yılların ortasından itibaren eski Petersburg'un mimarisiyle Puşkin'in hayatı ve eserlerinin incelenmesiyle ilgilendim. 'Aleksandrina' 'Puşkin Neva Kıyısında' 'Puşkin 1828 yılında' gibi son 20 yıl içinde uğraştığım eserler 'Puşkin'in Ölümü' kitabına girecekler. 20'li yılların ortasından itibaren yeni şiirlerinin basımına ara verildi, eskiler yeniden basılmaya başlandı.

1941 Anayurt Savaşı beni Leningrad'da yakaladı. Eylül sonunda kuşatma vaktinde Moskova'ya döndüm. 1944 Mayısına dek Taşkent'te yaşadım. Diğer şairler gibi hastanelerde yaralı askerlere şiirler okudum. Taşkent'te ilk defa yakıcı sıcağı, ağaç gölgesini, suyun sesini öğrendim. Ayrıca insan iyiliğini de öğrendim. Taşkent'te çok defa ve ağır hastalandım. 1944 yılı Mayısında neşeli umutlarla dolu ve yakındaki zaferi bekleyen Moskova'ya döndüm. Haziranda ise Leningrad'a gittim. Şehri örten o korkunç görüntü beni o kadar etkiledi ki bu nesirle tanışmama yol açtı. Nesir bana her zaman çekici görünmüştür. Şiir hakkında her şeyi biliyordum ancak nesir hakkında hiçbir şey bilmiyordum. İlk denememi herkes övmüştü ama ben inanmamıştım. Beni çoktan beridir çeviri ilgilendiriyordu. Savaş sonrası yılları çok çeviri yaptım şimdi de yapıyorum. 1962 yılında 'kahramansız nesir'i bitirdim. Geçen sene Roma ve Sicilya'da bulundum. 1965 baharında Shakespeare'in ülkesine gittim, Atlantik ve Britanya gökyüzünü gördüm eski arkadaşlarla görüştim ve yenileriyle tanıştım. Bir daha Paris'e gittim. Şiir yazmaya hiç ara vermedim. Bana göre onlar zamanla ve halkımın yeni yaşantısıyla bir bağ kuruyor. Bu yıllarda yaşadığım için şanslıyım.

Son Görüşmenin Şarkısı

Soğudu göğsüm, nafile,
adımlarımsa tüy misali;
çıkarıp giydim sağ elime
sol elimdeki eldiveni.

Bitmez tükenmez gibiydi basamaklar,
oysa üç taneydi, karşımda duran.
Benimle öl, diye fısıldadı sonbahar
akçaağaçların arasından.

"Ne çare, aldatıldım ben,
aldattı beni uçarı, zalim kader."
Dedim ki: "Sevgilim, sevgilim ben de aldatıldım
ve beni seninle ölmek bekler.

Son görüşmenin şarkısı bu;
karanlık eve dönüp baktım da bir daha
yalnızca mumlar parlıyordu
kayıtsız, sarı bir ışıkla yatak odasında.

1911



Desen: Modigliani

Balıkçı

Dirseğe kadar çıplak, sıvalı kolların,
buzlardan mavi gözlerinse,
keskin, ağır kokusu katranın
yakışıyor güneş yanığı tenine.

Açıktır ne zaman görsem, ne zaman
düğmeleri mavi ceketinin
ve balıkçı karıları feryat figan
kızarıp bozarmada karşında senin

Şehre hamsi satmaya giden
şu gencecik, körpe kız da öyle,
dolunuyor geçmiş de kendinden
akşamları kum birikintisinde.

Kolları güçsüz ve solgun yanakları,
uzaklara dalmış o yorgun bakışlar,
kumlarda sürüdüğü ayaklarını
gıdıklıyor çağanozlar.

Artık uzanıp tutmuyor
bezgin elleriyle çağanozları.
daha bir güçlenip akıyor
kederli bedeninde kanı.

1911

İlham Perisine

İlham perisi yüzüme şöyle bir bakıverdi
Gözleri canlı ve parlaktı.
Baharın ilk armağanı
Altın yüzüğü çekip aldı.
Ey peri! Görüyorsun herkes nasıl da mutlu
Kızlar, kadınlar, dullar
Tekerler altında ezileyim, daha iyidir bu,
Tek bağlamasın beni prangalar
Fal açıp yolacağım ben de bir gün
Sevecen bir papatyanın yapraklarını,
Kanunu bu yeryüzünün
Çekmeli herkes aşk acısını
Yansın sabaha dek pencereindeki mum
Ben kimseyi özlemiyorum
Bilmek de istemiyorum, istemiyorum, istemiyorum
Nasıl öpüldüğünü başka sevgililerin.
Yarın aynalar bana gülerek diyecekler ki:
Nerde gözlerindeki o eski canlılık, o ısıltı
Sessizce derim ben de: Çekip aldı o peri
Kutsal armağanını.

1911

Akşamleyin

Müzik bahçede çınılıyordu
Ezgilerde anlatılmaz bir keder
Tabakta buzlu istiridyeler
Tazeydi ve keskin deniz kokuyordu
"Sadık bir sevgiliyim" dedi bana
Elbiseme dokundu
Bu ellerin dokunuşu
Benzemiyordu kucaklamaya
Böyle okşarlar kuşları ve kedileri
At cambazı kızları süzerler böyle
Ancak alaysı bir gülümseme durgun gözlerinde
Hafif altınıyla parlarken kirpikleri;
Şarkı söylüyordu kemanlar acı sesleriyle
yayılan sisin altında
"Gökyüzünü gel şimdi kutsa
İlk kez başbaşaşın sevdiğinle."

1913

Bir Öyküsü Sandalyenin

Erkan Tuncay

Kış olsun yaz olsun yanına pek uğrayanı olmazdı. Buna da gerek yoktu. Ekranlar aracılığıyla istediği kişiyle, yüz yüzeymiş gibi görüşebiliyordu. Zaten yüz yüze görüşmek için kimseye ayıracak zamanı da yoktu. Buna rağmen kim anlar, seyrek de olsa evine gelenler sözü dolaştırıp, sandalyeye getirirlerdi. Ondan sandalyenin öyküsünü anlatmasını beklerlerdi.

Serüven ta kapının eşiğinde başlar, uğurlamaya yakın yine orada biterdi. Eve her girenin (elbette sıradan insanlar değildi bunlar), parmak izleri kapı kolunun içindeki optik okuyucunun belleğine işlemişti. Kapının önüne varır varmaz, işaret parmağını kapı koluna doğru uzatan kişi, masa başında kim bilir hangi ülkenin ormanları, insanları arasında gözlerine takılı aletle sanal olarak gezinen ev sahibinin, aynı ekrandan yazıyla uyarılmasını sağlıyordu. Sonrasında o sıkılgan bir yüz görünümüyle kapıya doğru yöneliyordu. Kapıda duranı içeri alır almaz, koridordaki bir başka optik okuyucudan, gelen kişinin sağlığına ilişkin bilgileri bilgisayar ekranından hemen alıyordu (öyle ya gün geçtikçe çoğalan virüslerle savaşmak neredeyse olanaksızlaşmıştı). Sonra sinyaller kafasındaki küçük işlem merkezine iletiliyordu. O da buna göre davranıp, konuşunun evden erken ayrılması için, yorgunluğunu bahane edebiliyordu böylece. Herhangi bir virüs tehlikesi söz konusuysa, duvarların kimi yerlerinde bulunan süzgeçler devreye giriyor, evin havasını değiştirmeye başlıyor, kimi kimyasal bileşikler püskürtmeye başlıyordu. Kısacası evinin her yanı, çağın bütün yenilikleriyle donatılmıştı.

Diş fırçasının içindeki optik okuyucu, ağız ve diş raporunu veriyordu. Buzdolabının içindeki bir başka optik okuyucu ise, dolapta herhangi bir yiyecek ya da içecek tükenir tükenmez devreye giriyor, bilgisayar yardımıyla yeni siparişin marketlerden getirilmesi için komut veriyordu. Evinin her yanı bunun gibi akıllı gözlerle donatılmıştı. Örneğin koltukların renginden, deseninden, biçiminden bir kınca hemen bilgisayarın başına geçiyor, tümünü yeniden belirleyebiliyordu. Duvardaki tabloların yerini, görüntüsünü, renklerini de aynı şekilde değiştirebiliyordu. Evi sanki dev, görünmez bir ekrandı: İstenilen yere, istenilen büyüklükte bir tablonun, duvara gömülü görünmeyen ekranda, ortaya çıkmasını sağlayabiliyordu. Yatak odasının kapısının önüne geçer geçmez, bir başka optik okuyucu yüzünün görünümüne göre; yorgun, öfkeli, hü-

znlü, neşeli... bir müzik ve ışık tonu, rengi ayarlıyordu. Yatağının sertliği, biçimi de ona göre değişiyordu.

İşte öyle bir dünyanın pek de yabancı olmayan başka insanlar, evin sergi salonu gibi düzenlenmiş odasında bulunan sandalyenin öyküsünü dinlemek için can atarlardı. Sandalye, üstünde optik okuyucu, görünmez renk ekranı, biçim değiştirebilme özelliği olmayan bir sandalyeydi işte. Söz nasılsa döner dolaşır ona gelirdi. Herkes öyküsünü dinlemeye can atardı. Töreni bir ses içinde, her gelen dinlemekte ısrar edince, o, anlatmaya koyulurdu:

"Ailemin bana bırakmış olduğu en büyük andaç bu. Elimde başka bir şey yok. En azından bilgisayar kayıtlarında böyle yazıyor. Çok önceleri yaşamış olan atalarımın biri, öğretmenlik yapmak için, dünyanın bir kentine atanıyor. Tabii ki o zaman eğitim insanlara bir arada veriliyordu, bilgisayar başında değil. Neyse, atandığı kente birkaç kitap ve bir yorgan, yatakla gitmiş. Kitap, iki kapaklı, sayfalı, müzedeki o eski kitaplardan işte. Kiraladığı evde oturacak bir şey olmadığı için, bir sandalye edinmesi gerekmiş. Anlatana bakılırsa kentin eski, kullanılmış eşya satan işyerlerinden birinde soluklanıp, şu gördüğümüz sandalyeyi satın almış. Kim bilir ondan önce bu sandalyeyi kim, nerelerde kullanmış. Üstündeki kumaş, toz göre göre sileklesmiş, oturla oturla eprilmiş. Şu demirlerin üstündeki; dört ayağı ve sırtlık yerindeki boya dökülmüş. Bu sandalyeyi burada tutmak, ne bileyim, sanki beni biraz rahatlatıyor. Bazen buraya gelip, bunu saatlerce seyrettiğim oluyor. Çok eskilerden bir ses duyacağımıym gibi geliyor..."

Onun anlattıklarını dinleyenler, bu sandalyeyi ve öyküsünü bilgisayar sitelerinden birine taşımasını önerdiler. O da böylece dünyanın en çok uğranılan sitesini yaratmış oldu. Sandalyenin görüntülerini milyarlarca ekrana yansıttı. Üüne ün, parasına para kattı. Yaşadığı kentin en ünlü şirketi, aynı sandalyenin üretimi ve satışı için onunla anlaştı. Şirket ad hakkını büyük bir para karşılığında aldı. Artık bu çağda, insanlar; otomatik, ısıtmalı, ekranlı, şekil değiştirebilen koltuklar yerine bu eski sandalyeleri tercih ediyorlar. En azından ev eşyaları arasında, bir örneğini bulunduyorlar. Ben de nedense beynimden geçenleri size, beynime bağlanmış kablolar aracılığıyla şimdi; ekranlarınıza, beyninize aktarırken böyle bir sandalyenin üstünde oturuyorum.

Dokunulmaz Yarayız Birbirimize

Veysel Çolak

Boynuna dolanıyor gün. Orada ölüm
yormundur hayata. Ağızdaki son kelimenin
öbür yanı; rozetinden vurulan çocuk
hep avuçta tutulan bir köz parçası...

Orkidesi kırık, duyguları yara içinde.
Gökyüzünü çizip durmuştur dalgınlığı
kaybolan elleri bulunmuştur, sonsuz elleri
bir balığın karnında. Bir gürültüyle buruşturulmuş
aldığı haber. Şimdi haziranı tartışıyor
kendi kendine. Taşın sessiz öfkesini öğreniyor
bir çocuk. Kente sığmıyor aşkların kokusu da.

Çırpınıyor bir yavru kuş, bilmeden nedenini
anlamadan kanatlarının karıştığını rüzgâra
düşecek uzun çığlığı, gagası yırtılacak
sürçecek kalbimiz, uçurum kendine itecek bizi
bir bozgunu kurcalayıp duracak sevgilimiz.

Kan iz sürüyor. Koyulaşılıyor ayrılık.
Anlamına çalışmakta yılanlı kuyu.
İçimizde büyüyen bir uzaklık gibi deniz.

Çürümeye başlayan gecede artık yalavuz
kucaklaşırken ne kadar sivriyiz birbirimize
bir suçuz kocaman öpüşürken
dokunulmaz yarayız kendimize.

Yüzümüz bomboş ve en çıplak yerimiz
ayartıldığımız doğru, hasretimiz geçersiz.

Hep orada rozetinden vurulan çocuk
artık, dünyayı insana gömecekler.



Nalan Barbarosoğlu

"Öykü yeni ve genç
olmak zorunda..."

Söyleşi: Zerrin Yılmaz

Fotoğraf: Hikmet Koç

Nalan
Barbarosoğlu ile
Can Yayınları'ndan
çıkan öykü kitabı
'Her Ses Bir Ezgi'
ve öykü üzerine
konuştuk...



'Her Ses Bir Ezgi' kitabında anlatıcılar metnin içine nüfuz etmiş, hem öyküyü tasarlıyorlar hem de öykünün içinde ana karakter olarak yer alıyorlar. Bu tüm öykülerin için de geçerli...

Anlatıcıların öyküyü tasarlaması ve öyküyü götürmesi, öyküyle okuyucu arasındaki yazarı ortadan kaldırıyor; bir baş başlık kazandırıyor. Öyküyle okuyucu arasında birbir ilişki sağlıyor. Birinci tekil şahıs anlatımların içtenlik dozunu yükselttiğini, yazınsal ilüzyonun gerçekleşmesinde daha etkili olduğunu düşünüyorum.

Bu yöntemi bilinçli olarak mı seçtin?

Elbette; bilinçli olarak yaptığım bir şey. Belki üçüncü tekil şahısla da aynı içtenliği kurabilirsin ama anlattığım konular itibarıyla bu konuları birebir yaşayanların anlatmasının daha uygun olduğunu düşündüm.

Öykülerini anlatırken farklı zaman katmanlarında yolculuk yapıyorsun. Öykü anlatıcısının zamandan ve mekândan uzaklaşmasıyla daha işlevsel bir metin mi elde ediyorsun?

Bu yapılan kurguyla ve o zaman ve mekân geçişlerinin inandırıcılığıyla ilgili bir şey. Genelde ben durum öyküsü yazıyorum. O durumu oluşturan olaylara değinerek, okunmayan bir alt metni sezdirerek durumu aydınlatıyorum. Olaylar öykü içinde nedensel parçalar ve durumu

açıklamaya yardımcı oluyorlar. Zaman ve mekân geçişleri o durumu anlamak için gerekliyse, tabii ki anlatıcı da anlatıyor. Bu durum öyküleri aynı zamanda öykü kişilerinin aydınlanma anları, genelde yaşamlarının dönüm noktaları, ya da değiştirmek istedikleri koşullar için harekete geçmeye başladıkları anlar. Yaşamlarının değişmesini isteyen öykü kişileri konuşuyor benim öykülerimde; onların öyküleri zaten, benim yazdıklarım da.

Öykülerde geçmiş zaman var bugün-şimdiki zaman var ama gelecek zaman yok...

Gelecek zaman tasarımı okuyucu kafasında bütünleyebiliyor yani öykü kahramanları öyle bir noktada öykülerini anlatmaya başlıyorlar ve öyle bir zamanda bitiriyorlar ki biz onların geleceklerini görebiliyoruz, tahmin edebiliyoruz. Asla yaşantıları eskisi gibi olmayacak artık.

Peki kurgu?.. Birkaç farklı kurgu dikkati çekiyor.

Öykünün zaten hikâyeden ayrıldığı yer burası. Hikâye anlatılabilen bir metin; öykü anlatılamayan. Öyküde yaşanan duyguyu, zamanı ve mekânı anlatırken atmosfer yaratıyorsunuz. Bu yüzden öykünün kendisini anlatamazsınız, konusunu belki sözle ifade edebilirsiniz. Orada bence öykünün hikâyeden, klasik romandan ayrılan yanı da başlıyor. Yazılabilen bir metin var karşınızda ve bu anlamda da öyküyü öykü yapan kurgusudur aynı zaman-

da. Her şey öykü konusu olabilir, daha önce anlatılmış konular da öykü konusu olabilir fakat öyküyü yeni kılan, biricik kılan, kurgusudur. Anlatma biçimidir, oluşturulan biçemdir diye düşünüyorum. Kurgu bu nedenle çok önemli benim için.

Her öykü için başka bir kurgu mu kullanmak gerekiyor?

Her öykü kendi kurgusunu da getirir, kurgusunu yaratır zaten. O kurguyu yaratamıyorsa bir yerlerde bir şeyler aksiyor demektir. Anlatma biçiminde bir şeyler aksıyor demektir. Öykü olamıyor o zaman. Her öykünün kendisine özgü kurgusu olmalı ve öykücü olmak kurgucu olmaktır biraz da.

Anlatıcılarının sesleri bütün öykülerde kentlin beton koridorlarından geliyor, her ne kadar doğayla karşılaşsak da kent dokusu hâkim, ve anlatıcıların sesleri neredeyse bir çığlığa dönüşüyor. Seni bu derece rahatsız eden nedir?

Büyük ya da küçük kent insanlarını anlatıyorum. Ama insanı çocukluğunda yaşadıkları biçimlendirir; doğa, kokular, çiçekler, böcekler, kuşlar... Kentler bu doğa seslerini giderek yitirdi. Bahçeler çok küçüldü ya da hiç kalmadı. Betonlaşma insanların kendi seslerini dinleyebileceği akustiği de ortadan kaldırdı. Anlatıcılarım kendi seslerini arayan, bulmaya çalışan insanlar. Kendi sesleri kendi yaşamları oluyor aynı zamanda. Kent yaşamı insanı hem kendine hem çevresine yabancılaştırıyor. Seslere ve kokulara olan duyarlılığımızı yitiriyoruz her geçen gün.

Teknolojik sesler ve kokular sardı yaşama alanlarımızı ve bundan şikayetçi olmamak, isyan etmemek mümkün değil. En azından benim için.

Peki renkler? 'Karanlığın Renkleri'nde hayatın renklerini -yalın anlamıyla renkleri- yitiren artık bunları göremeyen bir kahramanınız var. Ama yine de yaşadıklarının ardından umutla bakmaya başlıyor yaşama...

Hiç kırmızıyı göremeyebilirsiniz ama yaşarsınız. O sizin kırmızıyı ne kadar içselleştirdiğinizle ilgili bir şey. Anlattığım karakterin kaza sonucu kör olması belki de kör olmadığı zamanlarda farkına varmadığı renkleri ve sesleri daha iyi duymasına, algılamasına neden oluyor. Bu öykü bir aydınlanma ve bir şeyleri keşfetmenin öyküsüdür. Kaybettiği doğal sesleri, hatta rüzgârın tenindeki etkisini de daha fazla duyar kör olduktan sonra.

Kentteki insan karanlığa düşmeden renkleri göremeyeceği bir körlüğü mü yaşıyor? Umudu fark edemeyeceği, gündelik mutluluklar, mutsuzluklara mı teslim günümüzde ve ancak çok büyük bir çöküş mü işi gösterebiliyor insanlara?

En iyi öğrenme biçimi kendi kendine öğrenme, deneysel öğrenme biçimidir. Dolayısıyla mutsuzluk mutluluğu öğrenen çok iyi bir deneydir, umutsuzluğa düşmeden bir umuda sarılamazsınız. Belki dibe vurmak gerekiyor. O duygusal bilgi kalıcı oluyor. Sobanın sıcak olduğunu, çocuğa elini sürmemesini kırk kere söyleseniz de, bir kere yandıktan sonra asla sürmez elini. Mutsuzluk da böyle bir şey. Çok iyi bir öğrenme biçimi, yaşama bakışın de-

ğiştirdiği noktalarlardır onlar. Oradan çıkmak isterken bulunan yollar önemlidir. Örneğin, anlatıcılar karamsar ya da kötümser oldukları için mutsuz değil. Yaşama koşullarının getirdiği noktada mutsuzlukla yüz yüze geliyorlar ve ondan çıkmak istiyorlar. Bunu da ancak kendisi becerebilir insanın. Bu konuda kimse kimseye yardım edemez. Tıpkı mutlu olmasına yardım edemediği gibi.

Kitabın başında küçük bir giriş var, şöyle bitiyor: "nerede duruyorsak onu görürüz / ve öykü kendini yazar" Peki Nalan Barbarosoğlu nerede duruyor ve neyi görüyor?

İnsanın diğer canlılardan ayıran farklılaştıran oluşma, değişme anları ilgimi



çekiyor ve ben o anları görüyorum. O değişme anı nerede gerçekleşiyorsa orada duruyorum.

Ben insanların içlerini acıtan şeyleri görüyorum, o acıtan şeylerle yüzleştiriyorum ve ondan sonra başka bir yaşam... Benim için o anlar önemli, yüzleşme anları, gelişme anları, başkaldırma anları, sürüp giden olumlu ya da olumsuz bir şey beni çekmiyor.

Nalan, sen yıllardır dergilerde öykü yayınlıyorsun, sanıyorum Oğlak Yayınları'ndandı, "Ne Kadar da Güzel-dir Gltmek" adlı bir öykü kitabın çıkmıştı beş yıl önce; bu da ikinci kitabın ve dergilerle ilişkini sıkı sürdürdün, ancak ben kitabının arkasında genç öykücü sıfatıyla karşılaşıyorum. Nedir bu genç olmak, genç öykücü olmak ya da genç şair olmak?

Öykücünün ya da şairin ya da romancının genci olmaz. Öykü özü gereği genç bir yazınsal tür. Öykünün kendisi genç olmak zorunda, öykücünün genci olmaz öykücü öykücüdür. Yirmi yaşında da yazabilirsin, öykün gençtir fakat yetmiş yaşında da genç öykü yazarsın. Öykü her zaman genç ve dinamik olmak zorundadır. Öykü aslında kendi geleneğinin üstünde yükselir ama kendisi yeni olmazsa o geleneğe eklenemez, bu yüzden de yeni ve genç olmak zorundadır. Birkaç kitabı olan yılların öykücülerine baktığımızda, onların severek okuduğumuz öykülerinin hepsi genç öykülerdir. Yeni öykülerdir, öykü eskiliği kaldırmaz. Eski öykü olamaz; geleneğin bir parçası olamazsınız gelenekteki gibi yazdığınız sürece. Öyküde yeni yazmak zorundasın, kaç yaşında olursan ol yeni ve genç yazmalısın. Genç öykü doğru bir tanım bence. Öykü yeni ve dinamik bir tür, yaşamı açımlayan bir biçim, bu anlamda öykü gençliği kendi içinde taşıyor fakat yazarı altmış yaşındaymış, otuz yaşındaymış ya da yirmi yaşındaymış bu değişmez. Öykü, ya öyküdür ya da değildir; genci, yaşlısı, acemisi olmaz.

Nalan sıkı bir öykü okuyucususun sen aynı zamanda, peki bu olmuş olan öykü ve olamamış olan ayrımını kendi içinde nasıl yapıyorsun? "Ne güzel bir öykü" ne zaman diyorsun?

Öykünün içindeki atmosferle ilgili bir şey bu; benim dünyamı açıyorsa, benim önüme yeni ufuklar seriyorsa, yaşamın görmediğim yanına bakmamı sağlıyorsa, o atmosferin içine alıyorsa beni, o öyküdür. Savrulukları vardır,

sıfatın yeri gramer olarak yanlıştır, bu beni bağlamıyor, belki de zaten öyle olması gerekiyor. Bence öykü fazlasıyla bağımsız bir yazma biçimi ve zaten o bağımsızlığıyla bir kişilik kazanıyor. Öykünün bir kişilik kazanması gençliğiyle ve yeniliğiyle ilişkili bir şey. Atmosferiyle diğer öykülerden ayrılmak zorunda, kendi yazdığınız öykülerden de ayrılmak zorunda bana göre.

Bir yazarın dili bükme hakkı, dil üzerinde deneme yapma, farklı bir anlatım tarzı deneme, sıfatı farklı yerde kullanma hakkı yok mudur?

Bence tam da bunu yapmalıdır. Dili eğip bükmelidir, dille oynamalıdır ve yeni bir dil yaratmalıdır. Yeni bir dil yaratmadığınız zaman yeni bir şey yaratamazsınız. Her metnin kendi içinde bir yeniliği ve getirdiği bir dili, kendi dili olmalıdır. Ve öykü bunu yapmaya çok uygun, deneyelliğe en açık olan tür. Bu anlamda beni de çok heyecanlandıran tür. Kendimi çok özgür duyumsuyorum, günlük hayatta konuştuğum gibi konuşmak zorunda değilim, farklı olabiliyorum. Bu beni çok heyecanlandıran bir şey.

Nalan felsefe eğitimi aldığını biliyoruz. Bu eğitimi almak, felsefeyle uğraşmak, insanın ince eyleyip sık dokumasına, kendini de inceltmesine neden olmuyor mu? Daha önemlisi yazma serüveninde ayrı bir mücadeleye oluşturmuyor mu aldığın eğitim?

Felsefe eğitimi almam, yalnızca benim geç yazmama neden oldu. Çünkü felsefe, yaşamın her alanında sürekli kuşatarak bakmanı isteyen bir disiplin. Bakacaksın, yorumlayacaksın, yorumladığına tekrar bakacaksın... Bakışın ve bakış açın böyle gelişiyor felsefede. Ama sürekli yazdığınıza bakarak yazamazsınız. O anlamda, ne yazıyorum ben şimdi diye bakarak yazmak, bir işkenceye dönüşebilir. Belki de felsefe eğitimi almamış olsaydım daha erken yazmaya başlayabilirdim. Bende böylesi bir olumsuz bir etkisi oldu. Ama onun dışında, felsefeyi çok severim, hâlâ felsefe kitapları okurum hâlâ teorileri elimden geldiğince izlemeye çalışırım ama yazarken yazdıklarımı bakmaktan kurtulmak yıllarımı aldı, bunu rahatlıkla söyleyebilirim. O kavrayıcı ve denetleyici bakıştan vazgeçmek, daha doğrusu o yokmuş gibi davranmak gerçekten zor oldu. Ama kazandırdığı bakış açısının, görme disiplininin yanında bu zorluk devde kulak diyebilirim.



Mevlânâ

ve Şiir

Fırat Caner

Mevlânâ, 13. yüzyılda yaşamış bir mutasavvıf-şairdi. Mutasavvıflığı şairliğinden önce geliyordu; öyle ki onun şiiri bir tür tasavvuf öğretisiydi. Öğreti, Mevlânâ şiirinin en önemli yapı taşıydı. Nitekim o, şiirleri aracılığı ile düşüncesini dile getirirken, "öğreti" sözcüğünün kökünden türeyen "öğretmek" eyleminin "öğrenmek" eylemi ile karşılık bulacağı bir dil anlayışı sergiliyordu. Çünkü ona göre bilgi, işlevsel olduğu ölçüde iyidir; bir işe yaramayan bilgi ise yalnızca gereksiz bir yüküdür. Bu düşüncesini bir hikâyesinde şöyle ifade eder: Bir bedevi, eşiğinin sırtına yüklediği huncun bir tarafına kum, bir tarafına da buğday yüklemiştir. Kum, buğday torbasının düşmesini engellemek için denge sağlayıcı ağırlık olarak kullanılmıştır. Bedevi yolda bir filozofla karşılaşır. Filozof durumu fark edince bedeviye, neden buğdayı ikiye bölüp, dengeyi bu şekilde sağlamadığını sorar. Eğer kumu atarsa daha rahat edeceğini ve daha hızlı yol alacağını söyler. Bedevi, filozofun verdiği akla hayran olur ve ona, "Sen padişah mısın, vezir mısın? Yoksa dükkânın, malın mülkün mü var?" diye sorar. Filozof, hiçbir şey olmadığını, yalnızca yarı çıplak bir adam olduğu yanıtını verince bedevi, "Çekil yanımdan. Bırak, ben yine huncun bir gözüne buğday yükleyeyim, öbür gözüne kum. Sana faydası olmayan aklın, bana hiç faydası olmaz" der. (Gölpınarlı "Fikrî Hayatı" 25)

Mevlânâ, şiiri tasavvuf düşünce ve öğretisini yaymak için kullanılacak bir araç olarak görüyordu. O, şiiri modernist şairlerin yaptıkları gibi bir amaç olarak düşünmüyordu. Hatta, onun müzik hakkındaki sözleri üzerine düşünülürse, kendi şiirini sanat olarak görmediği sonucuna da varılabilir: Mevlânâ, müziği çok yüce bir sanat olarak görüyordu. Ona göre anlam, harflere, söze, vezne ve kafiye sığmıyordu. Bu nedenle, Mevlânâ'nın sanat anlayışının "Sanat toplum içindir" görüşüne yakın olduğuna ilişkin yaygın inanç sorgulanmalıdır. Nitekim Mevlânâ, şiir yazmazdan önce, kendinden önce gelen (ve şiiri pek de halk için yazmamış olan) şairleri okumuş ve onların şiirlerinden beslenmişti: "Mevlânâ, kendinden önceki bütün şairleri okumuş, bütün mütefekkirleri incelemiştir; onların söz

ustalığını, kendi söz ustalığının potasında eritmiştir" diyor Abdülbâki Gölpınarlı ("Sunuş" XII). Mevlânâ, Arap ve Fars şiirini çok iyi tanıyordu. Üstelik o dönemde "Sanat ne içindir?" tartışmaları olduğuna ilişkin elde bir veri olmadığına göre, Mevlânâ'nın sanat görüşünü sanayi devrimi sonrasına ait bir tartışma zeminine yerleştirmek faydalı olmayacaktır.

Mevlânâ'nın sanat görüşüne ilişkin yürütülebilecek tartışmaların çıkış noktası, Mevlânâ'nın bugünkü anlamıyla sanatçı olup olmadığı konusu olursa, daha gerçekçi sonuçlara varılabilir. "Sanatçı" sözcüğü, "bir sanatı kendine iş ya da amaç edinen kimse" olarak değerlendirilirse, Mevlânâ, sanat eserleri ortaya koymuş bir mutasavvıf olarak düşünülür. Ancak, bu iddia da onun sanat görüşünün "Sanat toplum içindir" görüşü olduğu iddiası gibi, modernist bir perspektifin ürünü olur. Çünkü, sanatın sanat için olduğu, sanat olmak ve estetik haz yaratmak dışındaki işlevlerinin neredeyse hepsini yitirdiği yirminci yüzyıla ait bir bakış açısı sanatçıyı "bir sanatı kendine iş ya da amaç edinen kimse" konumuna yerleştirir.

Öyleyse, Mevlânâ'nın şiire ilişkin görüşlerine değinmek daha faydalı bilgiler sağlayacaktır. Öncelikle, şiir de bütün öteki şeyler gibi, tek başına bir varlık değildir. Mevlânâ'ya göre, "bir şeyin parçası, tümünden ayrılamaz; onunla beraberdir, birdir" (Mevlânâ, "16. Bölüm" 61). Mevlânâ, bu görüşünden de anlaşılabilirliği gibi, şair değil, mutasavvıftır. Şiir, onun yolunun, bütününün bir parçasıdır yalnızca. Şiir şiir için de, halk için de değildir; bütün olanla, yani Allah'la ilgilidir. Yaşamının en önemli parçasının tasavvuf olmasından ötürü, onun şiiri halk dilindedir. Çünkü Mevlânâ, bir öğretiyi yayıyordu ve "öğrenmek", "anlamak"la birlikte gerçekleşebilir. Bu görüşü, onun şiir söylemek nedeni de destekleyecektir.

O kadar gönül alıcıyım, gönül yapmayı isterim ki yanıma gelen şu dostların canları sıkılır korkusuyla şiir söylerim. Yoksa ben nerdeyim, şiir nerde? Vallahi şiirden usanmışım ben bence şiirden beter bir şey yok. ("16. Bölüm" 62)

Mevlânâ, *Fîhi Mâ-fih*'de, içinden geldiği toplumda şirden ayıp bir iş olmadığını söylüyor ve eğer o ilde kalmış olsaydı şiir yazmak yerine, o toplumun yapısına uygun bir biçimde ders verip, kitaplar yazacağını, öğüt verip, vaaz edip, zahidlik yapıp, ibâdet ederek yaşamını sürdüreceğini belirtiyor ("f6. Bölüm" 63). Öyleyse ona göre sanatın halk için olduğunu iddia etmekten, o yapacağı işi, içinde yaşadığı toplumun algılarını gözетerek yapmıştır; halka ulaşmak için şiiri kullanmıştır, iddiasında bulunmak daha gerçekçi olacaktı. Mevlânâ'nın şiir söylemesi, bir bakıma politik bir tavidir. Çünkü öğretmenin en kolay yolu, öğrenci konumunda olanların gönlünü kazanmaktır. Mevlânâ'nın böyle bir çabası olduğunu şu sözlerinden çıkartmak mümkündür: "Sen şimdi söz istiyorsun, kulağını vermişsin, bir şey işitmek, bir şey duymak istediğidesin; söylemezsem üzölürsün" (63). Ancak, onun asıl derdi Allah'la ve ona ibâdetle olduğu için, şiir söyleyişinden pek de hoşnut değildi. Hoşnutsuzluğunu, "İbâdet müşterisi bulamıyoruz, söz müşterisi buluyoruz da sözle oyalanıyoruz" sözleriyle dile getiriyor (63).

O halde, Mevlânâ'nın söz ile ilgili dile getirdiği düşünceleri, şiir söylemesi gibi politik bir tavır olarak ele almak mümkündür: Ona göre her şeyin temeli sözdür. Sözü hor görmek, sözden habersiz olmakla ilgilidir. Söz, ibâdet ağacının meyvasıdır; çünkü ibâdet sözle yapılır. Tanrı, bütün evreni "kün" sözü ile yaratmıştır. Bu nedenle gönlündeki inanç, sözle dile getirilmezse fayda etmez (63). Bu politik tavrın ardında, sözlü geleneğin çok güçlü ve önemli olduğu bir toplumda tasavvuf düşüncesi yayma çabası olabilir. Eğer Mevlânâ'nın sözle ilgili dile getirdikleri politik bir tavır değil de, içtenlikli bir ifade olarak ele alınacak olursa, bu defa da "söz" ile kastedilenin üzerinde durmak gerekir. Çünkü Mevlânâ, "söz" derken, Sühan'a ve ilk sözle gönderme yapıyor.

Sühan'ın ve ilk sözün en önemli özellikleri, eyleme geçmiş ve gerçeklik düzleminde karşılık bulmuş olmalarıdır. Sühan'daki (söz alemi) sözler, bir bakıma dünyevî varlıkların idealarıdır. "Söz vermek" eylemi, konunun açıklanması için faydalı olabilir. "Söz vermek" eylemindeki "söz", gerçekleşme olanağı üzerinde çaba harcanacak bir eylemle ilgilidir. Söz, eylemin başlangıcıdır, varlığın başlangıcı olduğu gibi.

Mevlânâ için sözü değerli yapan, parçanın bütünden ayıramayacağı düşüncesidir. Ona göre, bir parçayı gerçekten gören, bütün kainatı görmüş olur: "Onu gördükten sonra kimi görsen bir kere daha onu gör-

müşsün demektir. Onların sözleri de tümün sözleridir. Onların sözlerini duyduktan sonra duyduğun her söz, bir kere daha duyulmuş, işitilmiş sözdür" (64). Açıkçası, Mevlânâ'ya göre söylenen her (gerçek) söz ilk sözdür; bütünün bir parçası olması nedeniyle, bütünün kendisidir ve gerçekleşmeye yazgılıdır. Çünkü zaten vardır ve gerçekleşmiştir. Bu tekrarlı ve sürekli gerçekleşme, tasavvuftaki sürekli yaratım sürecinde karşılığını bulur.

Sözü geçen yeniden söyleyişin bir boyutu da "etkilenme" ile ilgilidir. Harold Bloom'a göre, şiirin tarihi şiirsel etkilenimden ayrı düşünülemez. Şairler bu tarihi başka şairleri yanlış okuyarak yazarlar ("Introduction" 5). 'Anxiety of Influence' adlı eserinde Bloom, her yazarın kendinden önce gelen yazarlardan etkilendiğini ve bu etkilenmeye ilişkin bir endişe duyduğunu söylüyordu. Endişeye de "etkinin endişesi" adını veriyordu. Mevlânâ'nın şiir düşüncesi ise, modernist tavrın ortaya çıkmasından çok önce yaşamış bir mutasavvıf olmasının gereği olarak, Bloom'un söz ettiği psikolojinin tam tersi görölüyor:

Önceleri şiir söylemeye büyük bir istek duydım; o vakit ki şiirlerimde tesirler vardı. Şimdiyse o istek arıklaştı, battı gitti; fakat gene de şiirlerimde tesirler var. Ulu Tanrının türesi bu; her şeyi doğuş vaktinde geliştirir; onda büyük tesirler yaratır. (Mevlânâ, "53. Bölüm" 172)

Bu durum, Bloom'un tezinden yola çıkılırsa, "etkiyi kabulleniş," olarak adlandırılabilir. "Etkiyi kabulleniş", 13. Anadolu şairleri için genel-geçer bir durumdur. Nitekim daha sonraki yüzyıllarda da bu kabulleniş varlığını sürdürmüştür. Nazîreler bu kabullenişin pratik hayatta görülen karşılıklarıdır.

Mevlânâ'ya göre her söz bildirisinin bir amacı vardır: "Sözün hayırlısı, az olan, maksadı bildirendir" (*Fîhi Mâfih*, "62. Bölüm" 196). Sözün işlevi, bildirinin en kısa, en açık ve en anlaşılır biçimde ifade etmektir. Bu nedenle, onun şiiri didaktiktir. Ancak Mevlânâ, didaktizmini, Nâmık Kemal gibi beylik sözlerle değil, halk için en kolay anlaşılır söz nesneleri olan, hikâyeler, vecizeler, halk deyişleri ve atasözleri ile kurar. Bu nedenle, Rüşti Şardağ, *"Mesnevi"*'yi gerçekçi, naturalist, lirik ve romantik bir eser olarak değerlendirebilmiştir (126). Çünkü Mevlânâ, öğretiyi bütün sözü geçen akımların öğeleri ile bezemiştir. Onun asıl amacı düşündüklerini dile getirmektir. Mevlânâ, şiiri "şiir söylemek için değil, halka bir şey anlatmak, bir şey bellet-

mek, bir şey duyurmak için" yazmıştır (Gölpınarlı, "Fikrî Hayatı" 36). Bu nedenle, kullandığı Arapça da, Farsça da halk diline uygundur. Bütün eserlerinde halk dilini kullanmıştır (39-40). Edebî dili yalnızca dibacelerinde görülür (Gölpınarlı, "Mevlânâ'ya Göre Şiir" 256).

Mevlânâ'nın şiirin öğelerine ilişkin görüşleri de, yukarıda söz edilen anlayışa uygundur. Öğeler tek tek önemli değillerdir. Onun ortaya koymak istediği anlam, bütün öğelerden daha önemlidir. Bu yüzden, vezin ve kafiye aramanın, anlamı ortaya koymak için sınırlayıcı olduğunu söylüyordu:

Ben kafiye düşünürüm, sevgili bana der ki: Yüzümde başka hiçbir şey düşünme! Ey benim kafiye düşünenim, rahatça otur, benim yanımda devlet kafiyesi sensin. Harf ne oluyor ki sen onu düşünesin. Harf nedir? Üzüm bağının çitten duvarı. Harfi, sesi, sözü birbirine vurup paramparça edeyim de seninle bu üçü de olmaksızın konuşayım. (Gölpınarlı, "Mevlânâ'nın Şiiri" 35)

Ona göre, vezin de, kafiye de yalnızca külfetti: "Tanrı şiir için kafiye aramaktan başka dert vermedi bana; nihayet ondan da kurtardı beni. Bu şiiri al da eski bir şiir gibi yırt gitsin" (38).

Yukarıdaki tümceleri iki ayrı biçimde değerlendirmek olasıdır. Mevlânâ şiirde vezin ve kafiye hoşlanmıyor olabilir. Bu görüş, genel olarak kabul gören görüştür. Yukarıda verilmiş olan alıntılar, bu görüşü destekleyici niteliktedir. İkinci olarak, Mevlânâ vezin ve kafiye kullanarak şiir yazmaktan değil, şiir yazmak için vezin ve kafiye düşünmek ya da aramaktan söz ediyor olabilir. Nitekim, alıntılar bu görüşü de destekleyecektir. İki alıntıda da Mevlânâ, aramaktan, düşünmekten, yani bilicini ve konsantrasyonunu öze değil, biçime adamaktan söz ediyor. Eğer ikinci değerlendirmeden yola çıkılırsa, Mevlânâ'nın vezinli ve kafiye şiirden hoşlanmadığı iddiası desteksiz kalır. Çünkü, bu sözlerin, Mevlânâ'nın vezin ve kafiye düşünmeden, aramadan, kendiliğinden vezin ve kafiye yakalayabilecek ustalığa eriştiği dönemin habercisi oldukları durumu söz konusu olur. Birinci ni öz yerine biçime odakladığı zamanlarda yazdığı şiirler olmamışlardır ve yırtılıp atılmaları gerekir. Usta şair, sadece özü düşünecektir; biçim eğitilmiş bilinç tarafından, kendiliğinden üretilecektir. Mevlânâ'nın biçim anlayışına ilişkin olarak, iki iddia da gerçek olabilir.

Elbette, yukarıda sıralanan düşünce ve görüşlerin geçerlikleri, Mevlânâ'nın diye bilinen şiirlerin gerçekten şiir formunu onun ağızda almış olmalarına bağlıdır. Mevlânâ'nın semâ sırasında söylediklerini "Kâtib-al-Esrâr" denen yazıcılar kâğıda geçirirlerdi. Şiirlerin bu biçimde kaleme alınmalarının sonucu olarak, 'Dîvan'daki şiirler arasında farklılıklar vardı. Örnek olarak, bir gazelin redifi kaldırılıp, ayrı bir gazel olarak yazılması, bazı gazellerin beyitler eklenerek tekrar yazılması, Mevlânâ tarafından söylenen şiirlerin birkaç kişi tarafından kaleme alındığına ilişkin önemli delillerdir (Gölpınarlı, "Mevlânâ'ya Göre Şiir" 250). Eldeki bilgilerin ışığında Mevlânâ şiirinin Mevlânâ tarafından şiir olarak mı söylendiği, yoksa onun sözlerinin başkalarınca mı şiirleştirildiği konusunda kesin bir görüş bildirilemiyor. Bu nedenle konu, araştırmaya bakır bir konu gibi görünüyor.

Son not: Konuya ilişkin kaynak yapıt bilenler, fcaner@bilkent.edu.tr adresine yapıtların künyesini gönderirlerse çok sevinirim.

Kaynaklar

Bloom, Harold. "Introduction". *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford University Press, 1975. 5-16.

Gölpınarlı, Abdülbâki. haz. "Fikrî Hayatı". *Mevlânâ: Hayatı ve Yapıtlarından Seçmeler*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1996. 22-35.

"Mevlânâ'nın Şiiri", *Mevlânâ: Hayatı ve Yapıtlarından Seçmeler*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1996. 35-43.

"Mevlânâ'ya Göre Şiir". *Mevlânâ Celâleddin: Hayatı, Felsefesi, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1959. 249-67.

"Sunuş". *Mevlânâ Celâleddin. Mektuplar*. III-XXIII.

Mevlânâ. "16. Bölüm". *Fihî Mâfih*. Haz. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1959. 61-65.

Mevlânâ. "53. Bölüm", *Fihî Mâfih*. Haz. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1959. 172-73.

Mevlânâ. "62. Bölüm", *Fihî Mâfih*. Haz. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1959. 193-97.

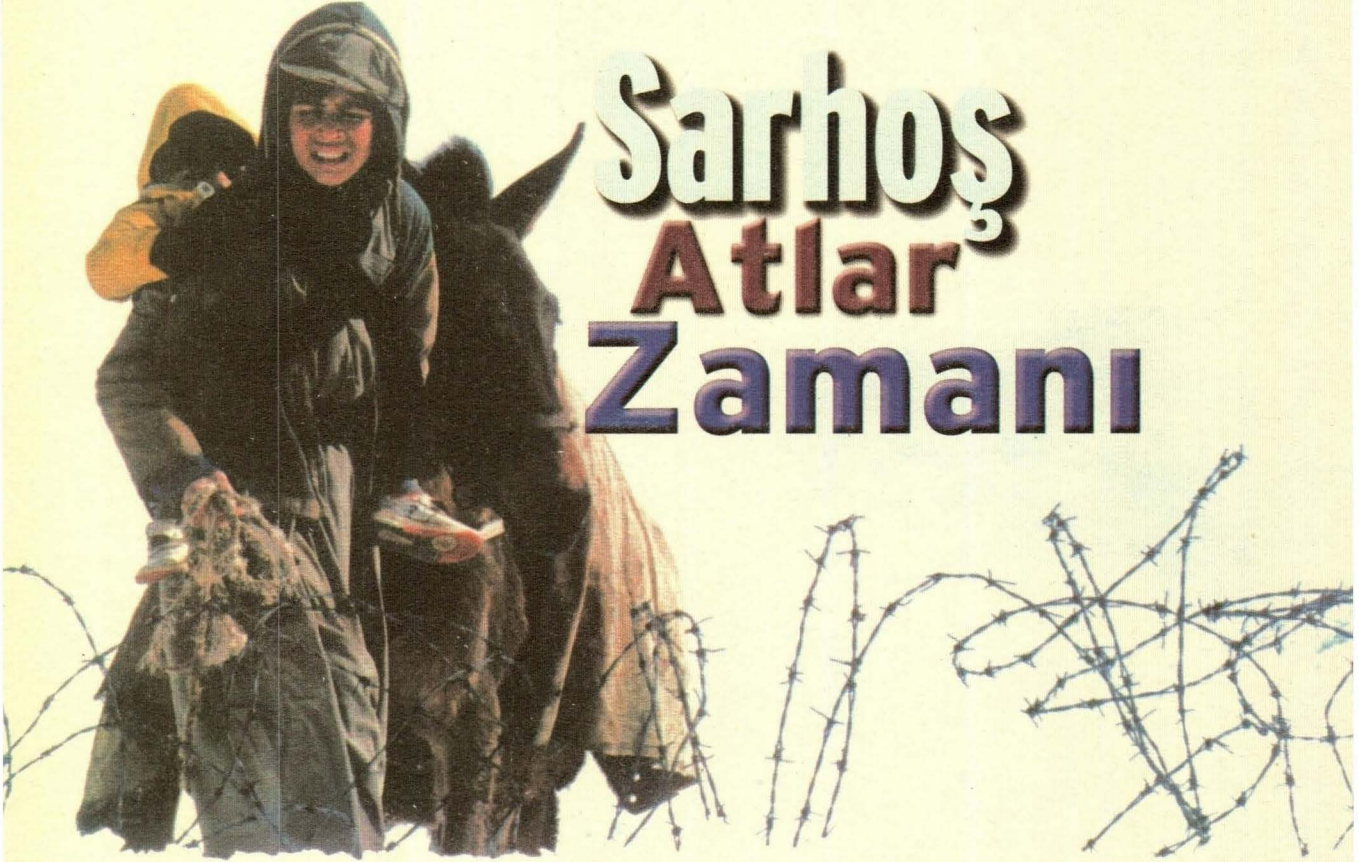
Mevlânâ Celâleddin. *Mektuplar*. Haz. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1963.

Şardağ, Rüştü. "Mevlânâ ve Mesnevî'de Üslûp". Haz. Feyzi Halıcı. *Mevlânâ*. Konya: Ülkü Basımevi, 1983. 125-28.

fcaner@bilkent.edu.tr

Gerçek Hakikaten Provakatör müdür?

Sarhoş Atlar Zamanı



Rıza Kıracı

Türkiye'de Sarhoş Atlar Zamanı adıyla gösterime giren, "Zamanı Beraye Mest-i Esbha" son yıllarda yükselişe geçen İran sinemasının genç yönetmenlerinden Bahman Ghobadi'nin ilk uzun metrajlı filmi.

İran sinemasının başarısında genç sinemacıların yalın anlatımının payı çok önemli; özellikle belgesel sinemanın nimetlerini hikâyelerinde son derece rahat ve estetik bir öge olarak kullanmasını seven bu genç sinemacılar her geçen gün Avrupalı meslektaşlarının sempatisini, hayranlığını kazanıyor.

Bu hayranlıkta aynı zamanda bir hayret nidası da gizli! İranlı sinemacılar, Ghobadi de dahil olmak üzere çocuklardan yola çıkarak hikâyelerini anlatıyor. Çocukların saflıkları, çaresizlikleri, masumiyeti, insanların duygularını sömürüp gözlerini yaşlara boğmaya öylesine uygun olmasına rağmen, İranlı sinemacılar bunun bir maharet olmadığına bilincinde, yer yer felsefi göndermelerle,

yer yer ironik hikâyelerle, yer yer de coğrafyalarının (kültürünün) semiyolojik göstergelerinden yararlanarak hikâyelerinde estetik bir bütün oluşturmaya gidiyorlar. Yakında İran sinemasının filmlerini, tıpkı Fransız, İtalyan ya da Polonya sinemasının filmleri gibi bir bakışta ayırt edebileceğiz. Bunun nedeni hikâyelerin geçtiği coğrafyanın ve insanların kendilerine özgü yaşam tarzını bilmemiz değil. Bu, İran sinemasının hem kadraj anlayışının hem de estetik olgunluğunun her geçen gün biraz daha bir "ekol" olarak kendini ispatlamasından kaynaklanıyor.

Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf, Bahman Ghobadi, Samira Makhmalbaf (henüz yirmi bir yaşında gençcik bir kadın), yüzlerini Hollywood sinemasına dönen ve onların estetiğinin boyunduruğuna giren Avrupalı sinemacılara şimdiden kendilerini kanıtlarken aslında onlara kendi klasik filmlerine dönüp bir kez daha bak-

maları gerektiğini de öğütlüyor.

Yoksulluk "edebiyatı"nın aşağılandığı (ama bir yandan da yoksulluğun köküne kadar yaşandığı), muhalif olmanın düzene ve istikrara düşmanlık olarak görüldüğü (ama insanların iktidarlar tarafından fütursuzca canlarının alındığı ve hiç kimsenin hesap vermediği), estetiğin pragmatik bir algılayışla taçlandırılıp kutsandığı (ama anonim, gerçekliğin ve yaratıcılığın her fırsatta aşağılandığı) bir coğrafyada yaşıyoruz.

Üstelik bunun sorumlusu bu coğrafyanın insanları değil...

Sarhoş Atlar Zamanı'nın ülkemizde gördüğü ilgi bütün bu soruları sormamızın nedeni. Ancak aynı soruları daha birkaç ay önce Yılmaz Güney'in *Duvar* filmi gösterime girdiğinde de sormuştuk kendi kendimize ve bu filmin gösterimden birkaç hafta sonra hapisanelerdeki "Ölüm Oruçları" filmdeki gerçekliğin yumuşatılmış olduğunu düşündürdü bize.

Avrupalılar, Bahman Ghobadi'ye "Gerçekten bu koşullarda yaşayan insanlar var mı?" diye sormuş olacak ki filminin başına neredeyse yemin billah edip, anlatılanların gerçek olduğuna dair bir yazı koymuş.

Bir zamanlar hiç kimsenin perdede gördüğünde yadırgamadığı yaşam koşullarını (yoksulluğun, sefaletin vs...) sinemaya yansımadığında artık o yaşam biçiminin gerçekliği sorgulanıyor ve yönetmen "provokatör" olarak suçlanıyor.

Gerçek, hakikaten "provokatör" müdür?

Bu sorunun cevabını herkes kendisi versin, bu aynı zamanda politik, ideolojik, estetik vs. yapılanmamızla ilgili olsa gerek!

İranlı sinemacılar uzun süredir bu sorunun yanıtını arıyor, hem de bunun felsefi alt yapısını oluşturarak, bütün birikimlerini bir potada eritmeye çalışıyorlar.

Sınırları Geçin Çocuklar

Sarhoş Atlar Zamanı çocuklara sınırları geçmesini öğütlüyor.

Basit bir hikâyesi var filmin; İran'ın Kürtler'in yaşadığı sınır köylerinden birinde hasta kardeşini tedavi ettirmek için çırpınan küçük bir çocuğun; Eyüp'ün para kazanmak için kaçakçılarla (aslında illegal kargo işi de denilebilir) çalışmaya başlamasını, Eyüp'ün küçük kız kardeşinin "defter"inden öğreniyoruz. (Defter İranlı sinemacıların hafızası gibi, daha önceki İran filmlerinde de aynı nesneye bir dolu anlam yüklendi.)

Ghobadi, diğer İranlı yönetmenler gibi filmde gerçekliği parçalayarak, izlenenin bir kurmaca olduğu ve "şimdi gerçekleri izleyeceksiniz" deyişlerinin yerine, daha filmin ilk sahnesinde tamamıyla belgeselci bir gözle, hikâyesini küçük kızın defterine yazdıklarından anlatmaya başlıyor. Küçük kızın ağabeyi Eyüp, aynı zamanda hikâyenin yazıldığı defteri alabilmek için de çalışmak zorundadır.

Ghobadi'nin kamerası filmde yalnızca çocukların üzerindeyken kadrain gerçekliğinden kuşkuya düşüyorsunuz, gerçekten böyle görüntü alınabilir mi? Bunu kadrain sinemasal başarısını anlatmak için söylemiyorum; kamera özellikle hasta Madi'nin üzerine çevrildiğinde "surrealist" bir görüntüyle karşılaşıyorsunuz ve bu bir süre sonra hikâyenin gerçekliğine bulaşıyor.

Ghobadi'nin hikâyesi İran'da, Irak'ta ve Türkiye'de yaşayan Kürtler'in ortak hikâyesi, aynı hikâyeyi Türkiye'de yaşayan bir Kürt de çekebilirdi, tam da bu yüzden Ghobadi'nin sinemasının gerçekliği, Yılmaz Güney sinemasının gerçekliğiyle bir tutuluyor. Ancak bu kanıya varabilmek için Ghobadi'nin diğer filmlerini de beklemek gerekli.

rizakirac@yahoo.com



Bir Okuma Denemesi:

"Italo Calvino,**Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu"**

İclal Nur

Hiçbir kitaba böylesine balıklama girebildiğimi hatırlamıyorum derken, hiçbir kitabı bitirmek için bu kadar çırpındığımı da hatırlamadığımı söylemekle başlamak istiyorum değerlendirmeme.

İlk bölüme, yazarla selamlaşarak, şakalaşarak keyifle ve gülererek girdim. Bu başlangıçtan sonra enfes bir roman okuyacağımdan hiç şüphem yoktu. Yaşamım boyunca okuduğum bunca kitapta ilk kez rastladığım bir şey oldu. Bu romanı yazmaya yazarla ikimiz başlamıştık, bu kesindi. Beni öylesine yönlendirdi ki böyle olduğuna gerçekten ama gerçekten inandım. Evet, evet bu ikimizin yazdığı bir kitaptı.

Henüz 32. sayfaya gelmiştim ki ilk şokumu 17. sayfaya dönüş numarasıyla yedim. "... Kim dedi bu yazarın tanınabilir bir anlatış biçimi olduğunu? Tam tersine, her kitapta büyük değişiklikler gösteren bir yazar olarak tanınıyor. Onun o olduğunu da işte bu değişikliklerden tanırırsın..."

Evet, ben bir şeyle karşılaşmıştım, fakat onun ne olduğunu bilmiyordum.

İkinci bölüm, bana sıradan bir kitap okumadığımı en çarpıcı ve en heyecan veren göstergesiydi. Yazar elinde bavuluyla trene alelacele bindirilen adamı ve benim de aklımın sonra ne oldu, da kaldığı öyküyü bırakmış, dönmüş benimle konuşuyor! Derken enfes bir girişle ikimizin yazdığı kitaba ve bana ihanet edip, OKUR, ÖBÜR OKUR gibi kişileri de olaya katıyor ve artık kitabı YAZAR, BEN, OKUR ve ÖBÜR OKUR şeklinde yazmaya devam ediyoruz.

Sonra, **Malbork Kasabasında Irakta** (s.41) adlı, keyfi isterse ne kadar güzel anlatacağını gösterdiği bir başka öyküye başlıyor Calvino. Ama o da ne? Tam öyküye dalmıştım ki, yüzümde bir tokat! (s.45) ... "Okumakta olduğun bu sayfa, sağır, acıtıcı sillelere karşılık sert, yırtıcı yumruklarla süren bu korkunç karşılaşmayı iletmelidir..." diyor yazar bana dönerek. Ben bu arada bir dövüşün edebi olarak nasıl yazılması gerektiğinin de dersini alıyordum tabii ki, sonrasında tekrar öyküye nasıl geçtiğini anlamam bu şaşkınlıkta bayağı zor oldu. Zaten kitabı okudukça, her üç-beş sayfada bir ??? ve !!!! şeklini almaya başlamıştım bile.

Üçüncü bölümde (s.48) bu kitabın hiç de umduğum gibi güle oynaya okuyacağım bir kitap olmadığına iyiden iyiye inandım. Ancak kararlıyım, aralarda yakaladığım şirin öyküler de hiç fena değildi. Devam etmeliydim. Üstelik bu aynı zamanda bir ödevdi de.

Yazar bu bölümde; ne kadar yetenekli olduğunu tam anlamıyla gösterirken, benim de kafamın iyice karışmasına neden oluyor. Bu nasıl bir hayal gücü, ne kadar çok malzeme? İnanamıyorum bunca konuyu böyle cömertçe bir öyküde eritiveriyor olmasına.. Ciddi ciddi buraya kadar ucundan biraz araladığı konuların her birinden ayrı bir kitap yazabileceğini düşünüyorum onun. Ne yapmak istiyor bu yazar, anlayamıyorum.

Şimdiye kadar hiçbir kitabı bu kadar şaşırarak okumadığımı fark ediyorum.

Sarp Yamaçtan Aşağı Eğilir (s.60)

Beni en çok etkileyen öykülerinden birini, yani bu öyküyü okurken bir yandan da artık iki genç, ben ve yazarın daha nerelere sürükleneceğimizi düşünüyorum. Ama artık kurgu oturuyor. Asıl roman gençlerin ilginç bir araştırmaya girişmeleri, aradaki öykülerse yazarın edebiyatla dalga geçmesi, belki de kedinin fareyle oynaması...

İşte buna bir örnek daha (s. 89); yazarımız, ırmağın üzerindeki köprüde başı dönen bir kıza yardım eden birini anlatırken, birden dönüp, bana edebiyat dersi verdiğini hatırlıyor ve;

"Öykü de bize yetişmek, boşluk üzerine kurulmuş konuşmayı cümle cümle kayda geçirmek için zorlanıyor olsa gerek. Çünkü öykü, yani köprü bitmiş değil: Her sözcüğün altında bir hiçlik var," diyor.

Buyurun bakalım, şimdi devam edin öyküye, kafanıza tuğla düşse ancak bu kadar sersemlersiniz!

Artık kitabı kavriyorum galiba !!?? Yazar dönüp dönüp bana laf atacak, ne lafı tuğlalar fırlatacak, yine bir öyküye başlayacak ve o öykü de bitmeyecek...

Ve işte başlıyor Koyu Gölgede Aşağı Bakar (s. 109)

Öykünün baş karakteri Jojo'nun çok iyi betimlenen kişiliğini ve onun ölüsünün bile, yaşayan Jojo'dan daha tehlikeli olabileceğini tam kavramaya başlamışken, öy-

küden yaka paça çıkarılıyor ve yazarımızın kitapta belki de en iyi ders verdiği bir sayfanın içinde şaşakalmış, uzun uzun, sadece bu sayfayı düşünürken buluyorum kendimi. Sanırım kitabın en iyi değerlendirmesini yazar kendi kendine yapmış, kitabın ana fikri, aşığıya şimdi yazacağım kendi yazdıklarıdır bence:

"Aynı anda pek çok öykü birden anlatıyorum, çünkü benim derdim öykünün çevresini -istesem anlatabileceğim, belki zaten de anlatacağım ya da kimbilir belki bir başka vesileyle zaten anlatmış olduğum- başka öykülerle doyma noktasına getirmek ve size orada belki yalnızca benim ömrüm demek olan öykülerle dolu bir alan yaratmak; içinde her yöne -tıpkı uzayda olduğu gibi- hareket edebileceğiniz ve daha önce başka öyküler anlatılmadan anlatılamayacak bir öykü bulacağınız, böylece hangi yer ve andan yola çıkarsanız çıkın hep aynı yoğunlukta anlatı malzemesiyle karşılaşacağınız bir alan. Aslında asıl anlatının dışında bıraktığım şeylere üç boyutuyla baktığım zaman bütün yönleri doğru dağılan orman gibi bir şey görüyorum, o orman öylesine sık ki hiç ışık geçirmiyor: Bir başka deyişle bu kez burada öne çıkarmayı yeğlediğim malzemeden çok daha zengin bir malzeme, böylece benim öykümü izleyen kişinin, ırmağın sayısız küçük dereciklere ayrıldığını ve kendisine asıl olayların ancak en son yankı ve titreşimlerinin ulaştığını görünce biraz aldatılmış gibi bir duyguya kapılırsa hiç şaşmam; ama anlatıya başladığım zaman yaratmayı amaçladığım etkinin bu olmadığı da söylenemez, ya da şöyle söyleyelim, yaptığım iş, anlatı sanatının bir hilesi, yani elimin altındaki anlatı olanaklarının hep biraz daha altında kalmamı gerektiren sıkı ağızlılık kuralını kullanmak.

Ki bu, yakından bakılırsa, gerçek bir zenginlik, somut ve engin bir zenginlik belirtisidir, yani anlatılacak tek bir öykümün olduğunu varsayalım, bütün patırtıyı o öykünün üzerinde koparmak, önemini gösterme telaşı içinde onu beceriksizce çarçur edecekken sınırsız anlatı malzemesi olduğu zaman o malzemeyi hiç acele etmeden, yansızca ele alma, hatta hafifçe canım sıkılıyormuş gibi bile yaparak, ikinci derecede önemli öykücükler ile önemsiz ayrıntılar üzerinde durma lüksünü kendime tanıma durumunda olmak anlamında."

"...Er ya da geç o hikâyeyi nasıl olsa anlatacağım ama bütün öteki hikâyelerin arasında, hiçbirini ötekinden daha önemli göstermeden, içine, hatırlamanın ve hikâye etmenin hazzı dışında herhangi bir tutku katmadan anlatacağım"...

Ve Calvino'nun, nasıl sıkıcı yazılara örnek olması için yazdığı 6. bölüme geldik. (s. 121) Anlatım ne kadar usta- ca olursa olsun anlatılan, benim bu bölüme dayanmamı

sağlayamıyor. Amuda kalkarak okumayı bile deniyorum ama nafi! Sonuç başım iki elimin arasında of, of ve off diyordum ki, Calvino: ... "izlediğine sevindiğin kitap gene kesiliyor, Ermes Marana sana okuma cennetine zehrini akıtan bir yılan gibi görünüyor"... deyiveriyor. Ben okurda bir rahatlama, bir gevşeme, "demek sahiden sıkıcı bir bölümmüş, kendisi bile sıkıldı" diyorum.

Sen misin teselli bulan? Bu bölüm aynı ezici sıkıntıyla sürüp giderken, ve "allahım bu kitap nasıl bitecek" diye kara kara düşünürken -hatta itiraf edeyim bu kitabı okumamak için, ödev olmadığı halde bir de öykü yazmışken (Bknz. E Dergisi Ocak Sayısı-İlk Kar)- yazar birden durumu fark edip: ... "Bütün işimiz ölçümler için kullanacağımız deneğin duyarlılığına bağlı; üstelik bilgisayarımdan çıkan romanları ve roman çeşitlemelerini kesintisiz okuyacak kişinin gözlerinin ve sinirlerinin güçlü olması gerek. Okuma dikkati belli bir sürede belli yüksekliklere ulaşıyorsa ürün uygundur ve Pazar'a sürülebilir. Dikkat tam tersine, gevşiyor, dağılıyorsa o bileşim geri çevrilir, öğeleri oradan alınıp başka bağlamlarda kullanılır yeniden"... bu itirafta bulunuyor.

Nihayet bu öykü de tüm sıkıntısıyla bitiyor. Bakıyorum artık kitabın tam ortasında, şu anda değerlendir- memin tam ortasında olduğum gibi.

Yine kara kara düşünüyorum. Ben, ben daha bu kitabı okumayı başaramazken, nasıl bir de çağdaş eleştirisi- ni yapacağım? Tanrım bana yardım etmelisin, yani kesinlikle yardım etmelisin. Lütfen yani.

Heyecanla başlıyor 7. Bölüm (s. 147)

Bir yabancıya evine girildiğinde, kişi hakkında nasıl bilgi sahibi olunur sorusunun en güzel cevabını yazar, bu bölümde ustaca ve şaşırtıcı bir biçimde vermiş. Ama bu arada beni yani birinci tekil şahıs beni, ikinci tekil şahıs okurla özdeşleştirmenin de yolunu açık bırakmayı ihmal etmemiş ki, bu benim tam kişileri yerli yerine oturtmuşken yeni bir bunalıma girmem için yeterli bir neden.

Paspas altındaki anahtarla başlayan, basit çizgilerle devam eden betimleme fotoğrafların, çerçevelerin, kitapların, mutfakın, elektrikli aletlerin yerleriyle, dolaptaki tek yumurtanın zavallılığıyla oldukça keyifli.

Calvino hazır keyifliyken şu kızın biraz gönlünü alayım demiş olmalı ki, pat diye her şeyi bırakıp, bana tatlı tatlı; "Kitabın sen, okur'u unuttuğunu sanma. Öteki Okur'a kaymış olan Sen seslenişi herhangi bir cümlede gene sana dönebilir. Sen her zaman olabilecek bir sensin. Kim seni sen'i yitirmeye mahkûm etmeyi göze alabilir, ben'in yitmesi kadar korkunç bir felakettir bu"... deyiveriyor.

Birbirleriyle Kesişen Çizgilerin Ağında (s. 167)

Bir çiçek dürbünüyle başlayan, aynalarla süren, kendinin aldatici hayaletleri arasında, bütün hayaletleri harekete geçiren kendini gizlemek isteyen birinin öyküsü, oldukça ilginç ancak çekici değil, hatta abartılı.

Burada da olay örgüsünün en sıklaştığı noktalarda, araya eski bir metinden kimi alıntılar sokuşturmanın ihmal edilmemesi gerekliliğinin dersini alıyoruz yazarımızdan. ...“Ne gövdesi ne de ruhu görülebilen Tanrı”, diye yazıyor Porfirios “kendisinin bir ayna içinde seyredilmesine izin verir.” Örneğinde olduğu gibi.

Sekizinci Bölüm (s. 175)

Yazamama sancıları çeken, sürekli kendini didikleyen bir yazarın, bir başka yazarla, daha doğrusu üretken bir yazarla kendini karşılaştırmasını kurguladığı bir öykü bu.

Oldukça ilginç, yine onca malzeme bir çırpıda tüketiliyor, oysa sadece bu öyküden, başka yazarlar iki roman ve birkaç öykü çıkarabilir bence. Yazar alay eder gibi sanki. Öyküye öyle bir yerde bir isim ekliyor ki, (Marana) öykü ben, diğer okur ve Ludmilla'nın anlayacağı bir bağla, diğer bölümlere bağlanmamış gibi yapılarak bağlanıyor!? Devamında kolayca harcandığı bir diğer malzeme daha katılıyor Flanery'nin öyküsüne, sahtesi yapılabilir yapıtların yazarı olmak.

Klasik başlayan ilginç bir öyküyü yazar, çığından çıkarıp, oradan oraya taşıyor. Kötü mü? Hayır, bence iç konuşmalar çok çarpıcı ama ben, ben dağılıyorum artık. Sonlarda artık bu kadarı da fazla dedirtiyor insana, UFO'lar ve çok sıkıcı kelime seçimleriyle kitap okuma tekniklerin öykünün canına okudu, tabii anlamak için benim de.

Tam ben bunları yazmışken (s.195) iki kaşımın arasına koca bir tuğla daha fırlatıldığını gördüm. Almıştım cevabımı yine. Diyor ki yazar;

... ‘Kabak bitkisinin kabak üretmesi gibi’ kitaplar üreten bir yazar. Hiç şaşmamacasına normal gelişmelerini izleyen doğadaki süreçlerden örneklenen eğretilmeler de kullandı... ama bunlar genel anlamda yazınsal yaratı için kullandığı eğretilmelerdi..”

Acaba Calvino beni seviyor mu?

Aydınlatıldığı Yapraklardan Bir Halinin Üzerinde

İşte bu öykü de başlıyor güzel bir felsefi yaklaşımla. Sonra çarpık bir cinsellikle süslenip yine felsefeyle bitiyor. Bu öyküyü, yazarın sıradan bir öyküye örnek olsun diye yazdığını düşünüyorum. Durun bakayım, kaçırdığım bir şey var mı? Hayır hayır, ne bir taş, ne bir tuğla.

Dokuzuncu Bölüm (s.216)

Sıkıcı, ağır anlatımlı, kötü bir ajanlık öyküsü. Karmakarışık ilişkiler. Kim kimdir bilmek, anlamak olanaksız. Bunda da yazar benim ukalalık etmeme izin veriyor, tuğlası bitti herhalde.

Boş Bir Mezarın Çevresinde (s. 228)

Yukarıdaki bölüm için ne söylediysem, tam tersini bu öykü için söyleyebilirim. İyice şaşkına döndüm. Duru, dingin bir anlatımla, duygu dolu bir baba-oğul hikâyesi.

Doğa, çevre, kızilderililer çok güzel betimleniyor bence. Adeta oradasınız, duyuyor, görüyor ve yaşıyorsunuz.

Bu öyküde de yazar, kitabın kimi yerlerinde yaptığı gibi öyküdeki olayı anlatırken, bir başka paragrafta -artık benim şaşırarak kadar bile halimin kalmadığı- bu öykünün nereye gittiğini ve bazı bölümlerinde hangi hissi vermesi gerektiğini tartışıyor kendisiyle!?

Kitabın bu bölümü insanı çok yoruyor. Bir sürü anlaşıl-maz ilişkinin, sıkıcı isimlerin, ipe sapa gelmez olayların arasına serpiştirilmiş kıvrak, zeki, etkili cümleler... Örneğin ... “hiç kitabın bulunmadığı, hiç kimsenin de bundan yakınmadığı ülkeler”...

Hangi Öyküymüş Bakayım O, Sonunu Bekleyen?

... “Dünya öylesine karmaşık, dolaşık ve tepeleme dolu ki içini açık seçik görebilmek için budamak budamak gerekiyor”...

Düşünü gerçeğe dönüştürmeyi ve bu keyfi okuruna da tatırmayı çok ustaca başarmış yazarımız bu bölümde. Detaylar adeta dantel gibi işlenmiş.

On birinci Bölüm (s.260)

Roman, kitaplıkta başlıyor, bütün dünya dolaşılıp tekrar kitaplığa dönülüyor. Neden diğer öykülerinin sonlarını yazmadığını anlatıyor ve soruyor bize yazar;... “Her öykünün bir başlangıcının, bir sonunun olması gerektiğine mi inanıyorsunuz? ... Bütün öykülerden çıkan kıssanın iki yönü vardır: Biri yaşamın sürekliliği, öteki ölümün kaçınılmazlığı.”...

Bence, Calvino beni seviyor. Evet, evet beni seviyor. Onun sevmeyişi artık çok sıradanlaştığını düşündüğü döneminin ve çağdaşlarının yazım biçimleri, sıkışık kaldıkları kalıplar.. Bu nedenle kitabında sıradan okura değil, edebiyatçılara hitap ediyor, bütün sınırlarını zorluyor, yeni bir kapı açmaya, suyun yönünü değiştirmeye çalışıyor. Bunu yaparken hem onlar gibi, hatta onlardan daha iyi-kötü öyküler yazabileceğini ortaya koyuyor, hem de, zekâ, yetenek ve bilgisine olan aşırı güveniyle onlarla alay ediyor. Yoksa ben zavallı okura bu zulmü niye yapsın? O beni seviyor, seviyor değil mi?

Çağırın Kent Katmandu

Yazı ve Fotoğraflar: Özcan Yurdalan

İhtiyaçları için ettikleri mısırdan. Ekonominin en önemli girdilerinden biri turizm.

Nepal'in, güneyden başlayarak basamak basamak yükselen ve Everest zirvesine ulaşan coğrafyası, birden bire Orta Asya'ya dökülür. Kendi başına bir âlem olan Hindistan ile sessizliğini hâlâ en büyük sır gibi koruyan İç Asya arasındaki en önemli bağlantı Nepal'dir, en önemli geçit de Katmandu.

Katmandu, ülkenin ortalarındaki bir çanağın içine, ülkenin iki büyük kenti Patan ve Bakhtapur ile birlikte yerleşmiş. Çevresi, üç bin metreye varan dağlarla çevrili. Bu vadiye ilk yerleşenler, bugün de nüfusun çoğunluğunu oluşturan Newarisler. Doğulu bir dil konuşuyorlar ve kökenleri tarihin karanlıklarında gizli.

Burası küçük bir kent. Bir ucundan yürümeye başlasanız, diğer ucuna beş çeyrekte varırsınız. Ancak bu kentin kalbi eski Katmandu'da atar. 17. yüzyılda altın çağını yaşayan kent, üç dört katlı, oymalı ahşap yapıların arasında kalan dar sokaklardan, bu sokakların açıldığı küçük meydanlardan ve her meydanın ortasına kurulmuş irili ufaklı tapınaklardan ibaret. Kuşkusuz bu kadar değil, Katmandu'nun eski kent

dokusu, günboyu mahşeri bir kalabalıkla, tütsü kokuları arasında, renk ve ses cümbüşü içinde soluk alıp veriyor. Güneş batmaya yakın kalabalık iyice artıyor, gece yarısına doğru ancak el ayak çekiliyor. Geriye, evinin yolunu şaşırmış birkaç inek, kafası dumanlı gençlerin bıçkın nağraları ve tapınaklardaki gece ayinlerinden dönen turistlerin telaşlı ayak sesleri kalıyor.

Bir yabancı için, Katmandu sokakları uykuya dalmadan otele dönmek ne kadar yanlışsa, sabah sisli dağlardan önce yollara düşmek de o kadar doğrudur. Katmandu günü uzun yaşar.

Gün doğar doğmaz sis basar. Sokaklar, ahşap evler, meydanlar, tapınaklar, tanrılar ve tanrıçaların tamamı, renkleriyle nakışlarını bu sisin altına saklamıştır. Erken sabahlar da kente çıkarsanız, daha önce geçtiğiniz sokaklar sabahın sessizliğinde başka türlü görünür.

Tapınakların çevresine adaklar serpilmiştir. Kuşlar, kafiller halinde inmiş, mısır, mercimek ve pirinç patlaklarından oluşan adaklardan nasiplerini almaktadır. Eğer erkenci

Katmandu... Nerelere gidersiniz bu adı duyunca? Sizdeki hayali nasıldır?... Hangi görüntüler canlanır zihninizde Katmandu'ya dair?..

Benim dünyamda Katmandu "çağırın" kentlerden biri. Renkleriyle, kokusuyla, kalabalığı, çeri çöpüyle, insanları ve gürültüsüyle Doğu'nun çağırın kentlerinden biri.

Katmandu'ya gidilir ve orali olunur. "Gitmesini" ve "olmasını" bilenlere bizim lafımız... Tıpkı İstanbul gibi, İskenderiye gibi, Marakeş, Benares gibi, gidilen ve olunan kentlerden biridir Katmandu.

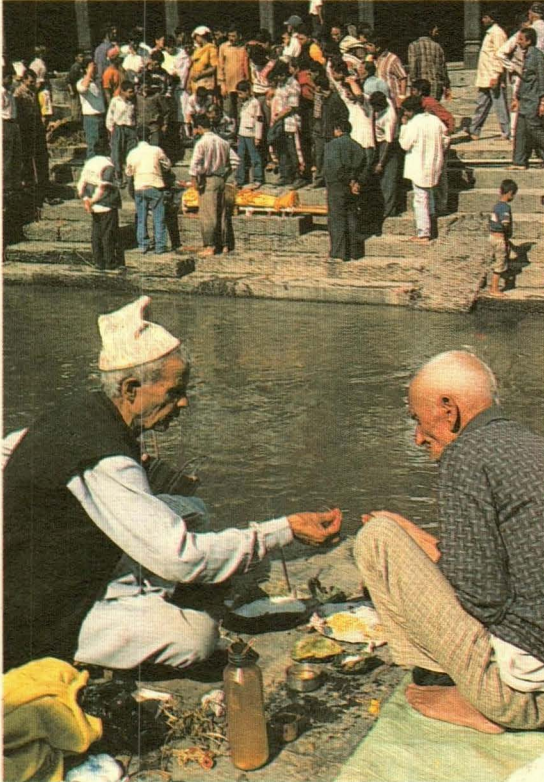
Aslına bakarsanız, bu kentlerden her birinin kendine has ya bir kokusu ya bir rüzgârı var. Sarmalayan, içe işleyen bir havası. Sadece bedeniyle değil, ruhuyla da gidebilenler, bedenlerini alıp geri getirirler bile, gönüllerini kurtaramıyor, bir yanlarını orada bırakıyorlar. Gezmenin, biraz da azalmak anlamına geldiğini bilenlerin kentidir Katmandu.

Nepal, Dünya'nın en yoksul ülkelerinden biri. Başlıca tarım ürünü, vadi yamaçları teraslanarak açılmış küçük tarlalara ekilen pirinçten ibaret. Bir de, dağlardaki köylülerin kendi



Katmandulular'dan biri sizden önce davranıp kutsal heykellerin boynuna taze çiçeklerden birer kolye takmışsa, yasemin kokuları eşliğinde gezersiniz tapınakları. O sırada ilk tütsüler yakılmış, kokuları havaya ince çizgiler atarak yayılmaktadır.

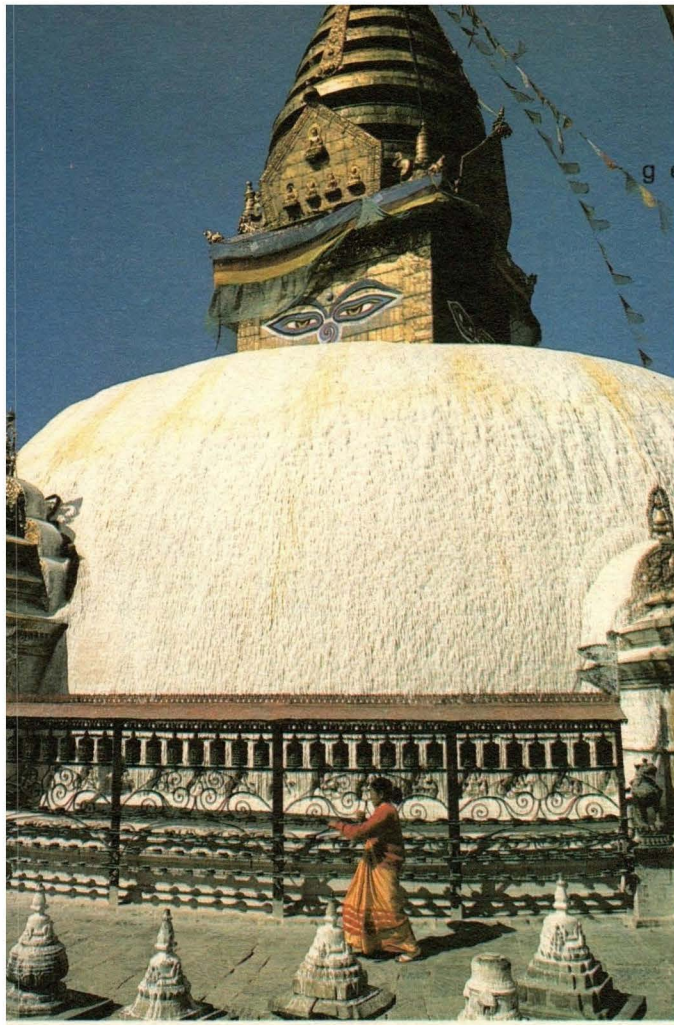
Sis dağılırken, bir faaliyettir başlar. Yerler sulanır, süpürülür, sokaklarda hummalı bir temizliğe girişilir. Dükkânlara ve sokak tezgâhlarına "Hayırlı işler" babından kismet açıcı



ilk adaklar bırakılır. Kentin kamuya açık tapınak ve sunaklarının yanı sıra neredeyse her Katmandulu'nun kendine ait küçük bir sunağı vardır. Bir tanrı ikonu, bir iki resim ve sembol ile tütsülükten oluşan bu sunak, evde, dükkânda, sokak arasında özenle seçilmiş bir yerde durur. Gün, önce bu tanrılara daha sonra meydandakilere ilk selamı ve ilk adakları sunmakla başlar. Kişisel tapınaklar, hiç umulmadık bir biçimde genel kabul görürlerse herkesin oluverir. Bakın burası ince bir mevzudur işte. Dokuz yıl önce Katmandu'ya ilk gittiğimde, eski kentin sokaklarını dolaşırken, köşe başındaki bir evin ahşap sütununa çakılmış yüzlerce bozuk para görmüştüm. Aralarında gazoz kapakları da vardı. Bir kambur gibi binaya aykırı düşen sütun, paralar ve paslı çivilerle kaplamıştı. Her sabah, birileri gelip bu tılsımlı yapı parçasına adak boyaları sürüyor, çiçekler asıyordu. İlk parayı çakanı başkaları izlemiş, ve herkese ait, kutsal bir köşe daha yaratılmıştı Katmandu sokaklarında. Bu durumu anlayabilmek için doğu inançlarına ve tanrıları yönetebilme sanatına dair bir şeyler bilmek ya da konuya en azından önyargısız yaklaşmak gerekir. İnsan dışındaki canlıların ve maddenin de ruhu olduğuna inanan; bildik duyu organlarıyla denetlemeyen, ancak hissedilebilen enerjiler üstüne kadim bilgiler biriktirmiş bir kültürün ürünüdür bu. Bozuk paraları, tuhaf biçimli yüzlerce yıllık bir ahşaba çakar, evinin eşliğindeki aykırı bir taş parçasını boyar ve her birine, muhteşem bir işçilikle yonttuğu tanrıça heykeline verdiği değer inayısını verir. Saygıda kusur etmez, adağını esirgemez.

Thamel, Katmandu'ya gittiğinizde konaklayacağınız semtin adı. Yazık ki kentin 17.yy'dan kalma dokusu, Tamel'den başlayarak hızla boşuluyor. Eski kent küçülürken Thamel büyüyor. Bütün otel, pansiyon, restoran ve barlar bu bölgede. Burası aynı zamanda Katmandu'nun en temiz ve bakımlı semti. Kraliyet sarayı, bakanlıklar falan hep aynı yerde.

Lokantalarda Meksika mutfağından Fransız mutfağına, İngiliz kahvaltısından Çin Chowmain'ine kadar yok yok. Sabahın sisiyle birlikte fırından çıkan çeşit çeşit ekmek ve çöreklerden başlayarak kendinize nefis bir kahvaltı hazırlayabi-



g e z i

ki yüzlerce tapınaktan hangisinde özel bir tören yapılacak, nerede bir düğün ya da bir ayin var öğrenirsiniz. Katmandu'yu hakkıyla gezecekseniz eğer, gününüzü baştan sona programlamak anlamsız olur. Bu kenti, daha çok içgüdüle-rinizle ve raslantılara fırsat tanıyarak dolaşmalısınız.

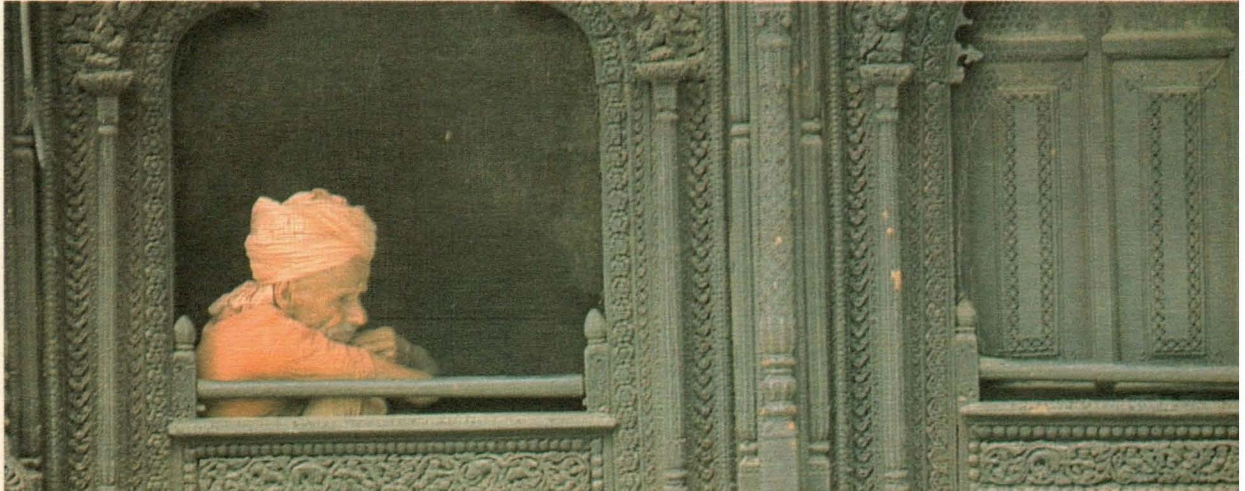
Kendinizi şehrin sokaklarına vurduğunuzda, biraz dikkat edilirse, dükkânlar, kapılar, ahşap sütunlar ve duvarlar arasına saklanmış dar geçitler bulunur. Girin bu geçitlere. Ortasına zarif birer tapınak kurulmuş avlulara çıkarsınız. Bu avlularda, tapınaklardan, sunaklardan kutsal heykellerden arta kalan boşluklarda ev hali yaşanır. Kadınlar yemek pişirir, çamaşır yıkar, sarilerini çıkarmadan, üstten su döküp alttan sabunlanarak banyo yapar, çocuklar ve kediler koş-turur, inananlar dua eder, yorulanlar şekerleme yapar, tu-ristler de ne var ne yok her şeyin fotoğrafını çeker... Avlu-nun içinde kısa bir soluk aldıktan sonra bir başka geçit, bir başka kapı arayın. Eğer yollar size açılacaksa o kapıyı bu-lursunuz. Gözünüzü kırpmadan girin. Böylece sokak ve caddeleri kullanmadan kent içinde bir başka kent gezersi-niz ki bu herkese nasip olmaz.

Katmandu'da her yabancıya nasip olmayan bir büyük şans da Yaşayan Tanrıça'nın yüzünü görmektir. Bir kaç saniye içinde ve uzaktan... Yeryüzünde kraliçeler, ulaşılmaz film yıldızları, çoğu erkek olan kutsal şahsiyetler bolca bulunur. Ama adıyla sanyla Yaşayan Tanrıça bir tanedir doğrusu ve o da Katmandu'dadır... Ancak kırk yılda bir cemalini yaban-cılara gösteren Tanrıça'nın hikâyesi biraz hüznünlü ve tu-haftır. Bu çok eski geleneğe göre Yaşayan Tanrıça Kumari, vücudunda tek bir leke bile olmayan, hiç bir kesik ve yara izi bulunmayan, hiç kanı akmamış, burcu kralın burcuna uy-gun, regl olmamış kız çocukları arasından seçilir. Ailesiyle birlikte Tanrıça Evi'ne yerleşen küçük kız, sadece özel gün-lerde yüzünü halka gösterir, ziyaretçileri kabul eder ve ba-zı ayinlere katılır. Ama hiç kuşku yok, üst kattaki kafesli pencerelerin ardından, yaşlılarının meydandaki koşturma-calı oyunlarını daima seyreder.

Yaşayan Tanrıça'nın mekânı, Katmandu'ya gidenlerin adını sık sık duyacağı bir yerde. Durbar Square'de, yani Saray Meydanı'nda. Eski Katmandu'nun sokaklarını arşınlayanlar, döne dolaşa Tapınakların harman olduğu bu meydana ula-şıyorlar. Katmandu'nun nabızı burada atıyor. Tapınakların çevresine sebze meyve tezgâhları kuruluyor. Meydanı iki yandan çeviren dükkânların mostralıkları dışarıya özenle

lirsiniz Thamel'de. Siyah ekmeğin yanında en iyi giden isli yak peyniridir bunu unutmayın. İçecek olarak Nepal çayını tavsiye ederim, ancak önceden bir bardak ananas suyu da iyi gider doğrusu.

Thamel'de yerel yiyecek içeceklerden pek bulamazsınız. Bulduklarınız Batılı'nın damak tadına göre revize edilmiştir. Onları da deneyin ancak siz en iyisi, yola düşüp Durbar Square'a doğru inin. Oralarda küçük çayhaneler, aşevleri çıkacak karşınıza, bir de tatlıcılar. Çekinmeyin, oturun. Taze pişirilmiş her şeyden yiyebilirsiniz. Ama siz asıl çaya itibar edin. Buralarda pişirilen çaylar hakikisidir. Katmandu'daki uzun yürüyüşlerinizde, ateşi harlı çaycıları es geçmeyin, so-luklanın. Hem ilginç sohbetlerin içine düşersiniz, hem de dinlenip çay içersiniz. Üstelik merakınızı anarlarsa, kentte-



yerleştiriliyor ki bunların çoğu turistlere el işi hediyeylek satan esnafa ait; karşılına kasetçiler, bakkallar, tütüncüler diziliyor; hepsinin arasına çiçekten kolyeler satan genç kadınlarla, bisikletlerinin arkasında muz satan delikanlılar giriyor. Alışverişe gidenler, alışverişten dönenler, seyyar satıcılar, turist ayakçıları, tapınak merdivenlerinde çamaşır kurutan kadınlar, bebek beleyenler, ille de motosikletler ve taksi niyetine bisiklet rikşalar, bir de sırık hamalları... Bütün bu karmaşanın içinde şaşkın dolaşırken ürkekliğini belli etmemeye çalışarak etrafı incelemiş havasında aval aval bakınan ve hatıra fotoğrafı çekmeyi ihmal etmeyen turist grupları... İşte bu sonuncular, Durbar Square'deki turistik Saduların ekmek teknesidir. Hindu Sadular aslında sadece günlük ihtiyaçları kadar dilenen, yarı çıplak dolaşan, haşhaş çekip kutsal mantraları tekrarlayan, ufak tefek mucizelerin ehli, gezgin sofulardır. Ama Katmandu Durbar'dakiler, ışıltılı Krishna turuncuları içinde, üç çatalı değneklerine dayanıp, yüzlerindeki ilginç boyaları göstererek, uzun ve bakımlı saçlarını savurarak, sakallarını sivazlayarak yıllardır bu meydanda salınırlar. İşleri turistlere poz vermektir ve dolar cinsinden tarifeleri vardır.

Katmandu'da Hinduların yanı sıra çok sayıda Budist yaşıyor. Bunların çoğu, Çin'in baskısından kaçan Tibetliler. Bir kısmı, günlük yaşamda kendine bir yer açabilmiş, ticaretle uğraşıyor. Ama hâlâ mülteci kamplarında barınan binlerce Tibetli var. Öyle sanıyorum ki, Katmandu'daki iki büyük tapınak sayesinde kendilerini az çok buralı hissediyorlar.

Katmandu'da dolaşırken Swayambunath Budist Tapınağı uzaktan uzağa görünür. Üstüne yerleştiği tepe, vadinin ortasındaki tek yükseltilidir. Eteklerine vardığınızda karşınıza çıkan yüzlerce basamaklı merdivenin başındaki dua çarkını çevirerek "Om mani padme hum" mantrasını söyledikten sonra, merdivenlere vurun kendinizi. Fakat hiç acele etmeyin. Çünkü yolunuz uzun ve çevrede sizi uzun süre oyalayacak kadar çok maymun göreceksiniz. Soluğunuzu tüketmeden yukarı çıktığınızda, büyük bir kubbeye karşılaşırsınız. Beyaz boyalı bu kubbe, kozmik evreni simgeler. Üstündeki dörtgen yapının dört yüzüne Budha'nın gözleri çizil-

miştir. Bu gözler sizi ve tüm Katmandu vadisini izler.

Swayambunath Tapınağı'nda güneşin batmasını bekleyin. Hava kararırken, aşağıda boylu boyunca uzanmış kent, usul usul kararır ve birer ikişer yanan ışıklarla yeniden aydınlanmaya başlar. Gündüz seyrettiğiniz Katmandu, yerini bir başkasına bırakmıştır. Karanlığın içindeki ışık damlalarına. Tam o sırada Swayambunath'ta akşam ayını başlar. Ancak siz bu ayını burada değil de Bodnath Tapınağı'nda izleyin en iyisi.

Kentin öte ucundaki Bodnath Tapınağı, Swayambunath'tan çok daha büyüktür. Çevresinde hatırı sayılır bir Tibet kolonisi yaşar. Ziyarete gelenlere hatıra eşyası, dinsel malzemeler, çay, kahve satarlar. Yapının mimarisi, tepe üstündeki Maymun Tapınağı'nın aynıdır. Buda'nın gözleri burada da sizi izler. Ancak, Stupa'nın çevresinde geniş bir teras bulunur ve eğer yakalayabilirseniz sık sık yapılan muhteşem gece ayinlerinde, binlerce kandil bu terasta yakılır. Bu ayinler anlatılmaz, yaşamak gerekir.

Katmandu'da ölülerini yakıldığı Pashupatinath Tapınağı'ndan içeri Hindu olmayanlar giremez. Ama karşıdaki teraslara çıkınca tapınak olanca haşmetiyle seyretilir. Aşağıda cılız bir nehir akmaktadır. İşte bu kutsal nehrin kıyısında Hindular ebedi yolculuğa uğurlanırlar. Buradaki "ebedi" vurgusuna dikkat edin, çünkü bizim bildiğimizden farklı bir anlamı var. Bu inançta yaşam sonsuz bir çark ve ölü bedenden ayrılan can, hayvan ya da insan bir başka bedende yeniden yola koyulacaktır çaresiz. Bu çarktan kurtulmak ise en büyük saadettir... Bir insan bedeninin alevler arasında erimesini terastan izleyenler bu yolculuğa tanık olurlar. Ateşten ve sudan geçen yolculuğa...

Şimdi isterseniz bisikletli çekçeklerden birine kurulup, çay içmek için Saray Meydanı'na doğru yola koyulun. Ama gitmeden önce, ölülerin yakıldığı, küllerin nehre savrulduğu, Hinduların ibadet ettiği Pashupatinath Tapınağı'nın az ötesinde bir başka tapınak daha var ki eşi menendi yoktur onu da görün. Guyeshwari Tapınağı. Yani daha anlaşılır adıyla, Tanrıça Vajina Tapınağı...

Katmandu'yu anlatmaya belki de yeniden başlamak gerek...



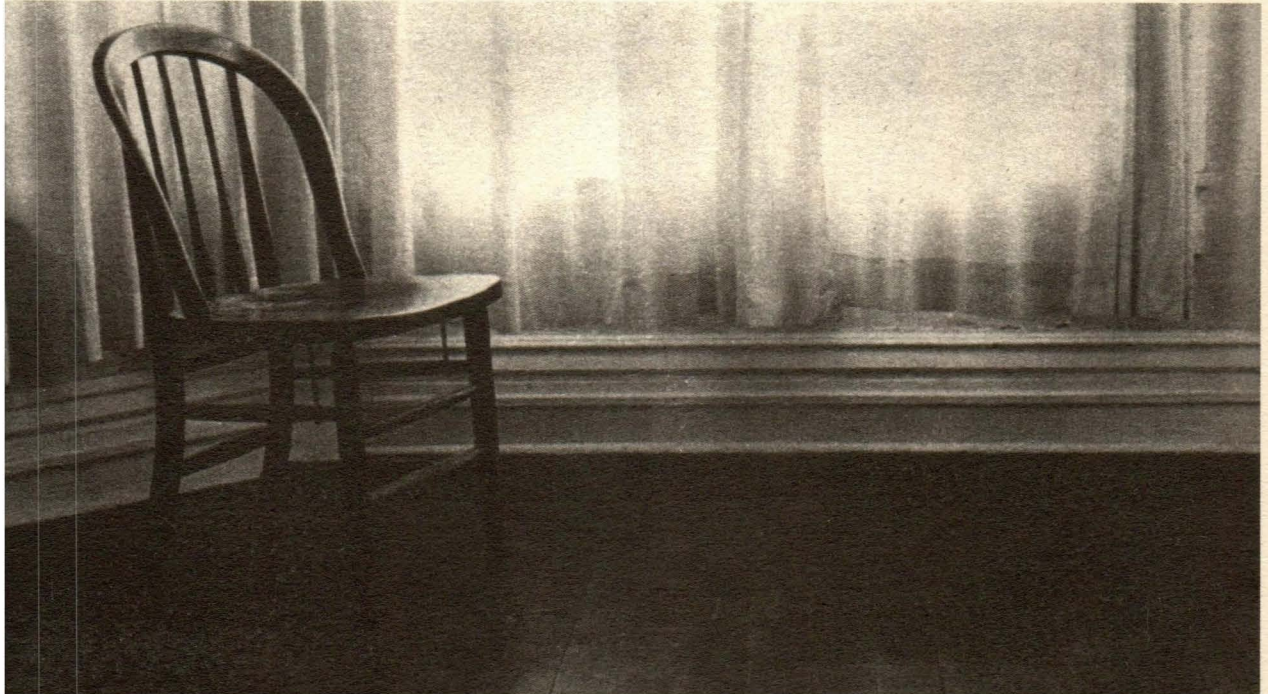
E

ş i i r

evvel zaman içinde bir adam
(evvel zaman bir havasız fanustur)
aslında bir müzede; şimdide ve buradaymış
daha ortaokulda iken, diken
gibi bakan, kadın kokan
bir kız vardı Feride
çok yaklaşıp yaklaşıp öpemediği
ikimizin şâha kalkmış utangaçlığını
kadın kokusuyla bastırıp, pamuk helva
sesinde gizlemesi: "nerdeydin?
yüzünü gören cennetlik!"
sen bir masal mı oldun?
evvel zaman içinde pamuk helva
gibi eriyen bir öpme isteği sahnesi
bir arzu kitlenmesi...
çocuktuk biz çok güzeldik!
ama bunu bilmiyorduk...
eski bir defterin küflü kokusu
eski defterlerde duygusu saklı şu şiir;
koşuyordu iki çocuk bir güneşin altında
biri kız biri oğlan
duraksayıp da bâzan
gülümsüyorlardı karlı dağlara
doğru nefes
nefese
evvel zaman, bir havasız fanusmuş
oynatınca göz kırpan Türkân Şoray'lı
bir cep aynasına bakarken
dehşetle anlamış bunu

Cem Uzungüneş

Küflü Defter





İskender Pala

Aşk kim kalbe gıdâdır ne yenir ne yutulur
Bir demir leblebidir çiğneyene aşk olsun
Şînasî

Tene Nedir Tene Ne!..

Yahya Kemal o ünlü şiirinde,

Çok zaman dinledim Nevâ-Kâr'ı
Bir terennüm ki geniş, hem şûh
Dağılırken Nevâ'nın esrârı
Başlıyor şark ufuklarında vuzûh

diye şark ufuklarında dalga dalga yayılan şuh terennümlerin eski rüyalarını görüyor ve şiirinin sonunda,

Belki hâlâ o besteler çalınır
Gemiler geçmeyen bir ummânda

dizeleriyle klasik Türk müziği terennümlerine özlemine dile getiriyordu.

Terennüm, Abdülkadir Meragî'den Buhurizade İtrî'ye ve oradan da Dede Efendi'ye uzanan çizgide klasik Türk musikîsinin pek çok bestesini süslemişti. Sözcük anlamı, "güzel sesle hafif hafif şarkı söyleme" ve "(kuş için) şakımak, ötmek" demek olan terennüm müzikte "pes ve tiz ezgilerle ahenk icra etmek" ve "kâr'larda güftesi olan şiir dizelerinin bazan evvellerinde, bazan da sonlarında anlamı olmayan ama ahenkli sesler söylemek"tir. Terennüm için kullanımı klasikleşmiş sesler arasında makam ve güftelere göre ya lirik, yahamaşî, yahut da hüznüñ sesler tercih edilir. "Düm düm tek, düm tekâ, düm tek" veya "ten, tena nen, tane, tâni, tenenen, tenenâden" veya "lellel, yel, yeledâli yelâ, yele lel" sıkça karşımıza çıkar. Bazan şiirin anlamıyla uygun olarak "âh, vâ, canım, ruh-ı revanım (salınan ruh kadar güzel sevgilim), mihrî tâbânım (parlayan güneşim)" gibi sözcük ve tamlamaların da kullanıldığı olur. Nitekim Tabî Mustafa Efendi o ünlü "Gül yüzlülerin şevkına gel nûş edelim gel" diye başlayan şarkısında sürâhiye terennüm ettirmiş ve sürâhiden kadehe dökülen meyn sesini terennüm biçiminde yorumlamıştır. Her iki şekilde de biz terennümün bir kuş şakıması gibi algılanmasından yanayız. Çünkü kuşların teren-

nüm ederken çıkardıkları seslerin de insan kulağına yansıyan sözcük karşılıkları, anlamları yoktur, ama kalbimizin derinlerinde öyle anlamlara bürünürler ki bu defa onları açıklayacak sözcükleri biz bulamayız. Güfte arasında sonradan serpiştirilen terennüm sesleri de hemen hemen dinleyende aynı etkiyi yaratır. O hâlde söyleyen kişinin kendi sesi ile bülbül sesini birleştirmesi ne terennüme girmesi biraz da onun vecd (istemsiz coşku) içindeki tavrını bize gösterir.

Terennüm hakkında bunca girizgahtan murad, şimdi okuyacağınız şiirin de bir terennüm amacıyla yazılmış olmasıdır. Şiirde terennüm, aruzun tef'ilelerine göre inşâd anlamına gelir.

Aşağıdaki şiirde şair Münif Efendi' bir yandan terennüm ses ve hecelerine anlam yüklerken diğer yandan sanki şakıyan bir kuş misali okuyucuya terennüm ettirmekte, aruzun hecelerini parmakla bir tahtaya vururcasına ön plana çıkarmaktadır. Eskiden aruz eğitiminde "failâtün failâtün..." diye devam eden bütün ritimler, öğrencinin kulağına dolması için sert bir cisme vurulması ve oradan gelen ritmik seslerin belli kalıplar hâlinde kulağa yerleşmesiyle başarılabildi. Mesela "feilâtün feilâtün feilâtün feilün" kalıbı bir tür "tikittaktak tikittaktak tikittaktak tikittak" sesiyle karşılanırdı. Şimdi Münif Efendi'nin Lehistan elçiliği sırasında Niş civarında gördüğü bir güzele karşı olan hislerini anlatmaktan terennüm dolu şiirini okuyalım:

- 1.Nekâre-veş dili döğsün hemîşe düm düm tek
Rakîb-i dil ile çift olmasun o merdüm tek
- 2.Benümle yek-tene nâdirdir itse bir bâri
Nedîm-i bezm olup ol sîm-ten tenâdüm tek
- 3.O Nişlü güzelin giysüvân u müjgânı
Sokar derûnunu durmaz misâl-i gejdüm-tek
- 4.O servi görmeğe cûy-ı sirişki gönderdim
Kenâr ı gayda olsun diyeydi gördüm tek

5.Cevâz yoksa da varsam bu devr-i hirmendir
Münîf usûl ile tenhâca yâre kendüm tek

Şiir günümüz diline şöyle çevrilebilir.

1. Benim gözbebeğim, yeter ki ifrit rakip ile bir araya gelmesin de isterse (canını oyalamak için) hiç durmadan bağrımı çifte nâre gibi dövsün dursun: Düm düm tek; düm tekâ düm tek...

2. O gümüş bedenlinin benimle yalnız başına kalması ne mümkün, bari meclisimize gelip bir tek söz söylese (ona da razıyız), bir tek... bir tek...

3.O Nişli güzelin saçları ile kirpikleri, bir akrep gibi her fırsatta kalbimi sokmakta, tek tek; tek tek...

4.Tek "Rekiplerin yanında da olsa sevgilini gördüm." demesi için o servi boylu sevgiliyi bulsun diye gözyaşı ırmağını aramaya gönderdim (ama nafile, onu hiçbir yerde görmek nasip olmuyor). Keşke dese ki gör-düm tek... gör-düm tek...

5.Sevgilime yaklaştırmaya izin yoksa da acaba âşık-
larının harman olduğu bu çağda, ben de onun harmanına, usûl ve edep dairesinde yalnız bir buğday tanesi gibi varabilsem. Varabilsem ken-dim tek.. ken-dim tek...

Bu beyitteki hirmen kelimesini "mahrumluk; kendüm kelimesini de "kendim, bizzat ben" anlamında alırsak beytin anlamı "Bu mahrumiyet çağında sevgiliyi görmeye izin yoksa da, içimden ben, bir yolunu bulup acaba gizlice huzuruna varsam, ken-dim tek; ken-dim tek... diye geçirmekteyim." şeklinde anlaşılır.

Şiirin aliterasyon düzeni ve âhengi, aynı zamanda klasik musıkîyi de bilen bir şairin, seslerden nasıl yararlandığını bize göstermektedir. Eğer bu şiir bestelenmiş olsaydı kâr formunda güzel bir makama sâhip olur, beyit sonlarındaki hecelerin tekrarı da onun doğal terennümünü oluştururdu.

Söz terennümünden açılmışken bir de hikâye anlatalım:

Bir zamanlar ciddiyet ve vakarıyla tanınmış bir müderris (profesör) varmış. Bu adam, aynı zamanda Süleymaniye Camii'nde de halka vaaz eder, ne vakit kürsüye çıksa insanları içli içli ağılatırmış. Musıkî fennindeki bilgisi ile de musıkî meclislerinin aranan kişisi olan bu müderrise arkadaşları bir gün cami kürsüsünde terennüm edip edemeyeceğini sormuşlar. O da bunu yapabileceğini, ama vakarına yakışmayacağını söylemişse de dostları ısrar edip bir de yüklüce ödül ortaya koymuşlar. Maksudları onun

ciddiyetini bir parça hafifletmek ve gölgesinde kaldıkları şöhretinden kurtulmak imiş. Paranın gücü herkesi olduğu gibi bizim müderrisi de aldatmış ve nihayet kürsüde terennüm etmeye razı olmuş. Fakat müderris zekî, arkadaşlarının niyetini sezmiş ve nihayet cuma vaazında cemaatle birlikte bütün arkadaşları da camiye doldurmuşlar. Müderris, o gün günahların karşılığı olarak cehennemdeki azaptan bahsediyormuş. Konusunu bir hayli anlattıktan sonra nihayet parmağının ucuyla tempo tutar gibi kürsüye vura vura şöyle demiş:

- Muhterem cemaat, bazıları soruyorlar, acaba azap cana mıdır, yoksa tene mi diye. İşte söylüyorum ki azap cana-dır, cana-dır; tene nedir tene ne? O canadır cana, azaptan tene ne, efendiler tene ne? İşte tekrar ediyorum; azap canadır, hep cana; tene nedir, tene nedir, tene ne!..

Zeka dediğin böyle olur!..

"Antakyalı" lakabıyla tanınan Münîf Efendi 18. yüzyılın ilk yıllarında ünlü tarihçi Raşid'in yanında yetişmiş, devlet mekanizmasının çeşitli kademelerinde görev almış, hariciye işlerinde elçiliklerde bulunmuş bilgin bir zattır. Şiirlerinde Nabî gibi hikmetli söyleyişler ön planda olup musıkî alanında da oldukça şöhreti vardır. Hazırcı cevap ve nükteden bir kişi olarak bilinir. Hatta 1741 yılında elçi olarak İran'a gittiği zaman bir davette şah kendisiyle şiir sohbetine başlar. Bir ara nedimler çay getirir ve şah,

-Sefir hazretleri, der acaba çay hakkında da bir şey söylemez misiniz?

Münîf bu sözün altında, çayın İran yoluyla ülkemize geldiğine, dolayısıyla şahın da buna imada bulunduğu dair bir hisse kapılır ve bir-iki dakika kadar düşündükten sonra cevabını verir:

Ne keşâkeşte kalırdık o kaşı yay ile biz

Düşmesek hançer-i ebrûsuna ger rây ile biz

Bir zaman Rûm'da derya-keş idik ey sakî

Şimdi İran'da kanâat ederiz çay ile biz

Bu kıt'a, "Ey sakî! Eğer kendi arzumuzla kaşlarının hançerine can atmamış olsaydık, o yay kaşlı ile biz nice münakaşalarda bulunurduk nice... Bir zamanlar Anadolu ülkesinde içki ile kendimizden geçecek kadar şanslı idik, ama gel gör ki şimdi İran'da çay ile kanaat etmek zorunda kalıyoruz!.." demeye geliyordu ve şahın cimriliğine vurgu yapıyordu. Münîf, 1744 yılında İstanbul'da ölmüş ve Üsküdar'da gömülmüştür. Hakkında bir araştırma, "Antakyalı Münîf Divanı" adıyla Sabahattin Küçük tarafından yapılmıştır (Kültür Bakanlığı Yay Ankara 1999, 224 s.)

Kulampara Edebiyatı

Mehmet Ergün

Namık Kemal, "sansür sorunu"na eğildiği bir yazısında, "...zampara, gulâmpare destanları ramazanı şerifte alâmelinas cami kapıları önünde satılacak kadar mülkün her tarafına fesadı ahlâk dağılmakta iken yalnız kitap neşriyatının maniaya uğramasını hükûmeti seniye-nin medeniyetperverliğine nazaran katiiyen ümit edemeyiz" der.¹

Namık Kemal'in bu sözleri ile sansürcülere "hedef" gösterdiği sanılmasın. Sansürden "el-aman" demiş bir yazar, bir sanatçı çünkü o. Dolayısıyla da sansürden yana bir tutum takınması ve sansürcülere yardımcı olmaya kalkışması düşünülemez. Söz konusu olgunun altını çizirken gözettiği amaç başka.

Öncelikle "zampara, gulâmpare destanları"na ses çıkar-madıklarına gönderme yaparak sansürcüleri açığa dü-şürmek istiyor. Ama asıl onları basamak yaparak hükû-mete ulaşmaya çalışıyor. O tür destanlara bile ses çık-a-rılmazken, yurt sorunları üzerinde kafa yoranlarla uğra-şılmasını hükûmete yakıştıramadığını ve bu yakışsız durumun giderileceğini ummak istediğini belirtirken varmak istediği nokta çok açık: Düşünsel açıklamalarla ikna etmeyi başaramadığı yöneticileri, "duygusal şan-taj"la yola getirmek...

Bunun sonuçsuz bir çaba olduğunun kendisi de ayırımın-da. Ne denli "medeniyetperver" olursa olsun, hükûme-tin, varolan yapıyı etkileyecek nitelikteki girişimlerin önüne dikileceğini çok iyi biliyor. Sorunun "mülkün her tarafına fesadı ahlâk dağılması" olmadığına, tam kar-şıtı varolan yapıyı korumak olduğunun da, "zampara, gu-lâmpara destanları"ni görmezden gelen hükûmetin, yurt sorunlarına ilişkin aykırı yazıları büyük bir özenle izleye-ceğinin ve üzerlerine gideceğinin de bilincinde çünkü. İş-te bu bilincin verdiği umarsızlıkla, sonuç getirmeyeceği-ni bile bile, "duygusal şantaj"a baş vuruyor. Ama duru-mu değiştirmiyor bu. "Medeniyetperver" hükûmet yurt sorunları üzerine yazılan yazılarla uğraşırken, "zampara, gulâmpara destanları ramazanı şerifte alâmelinas cami kapıları önünde satıl"maya devam ediyor.

Söyleniş nedeni ne olursa olsun, Namık Kemal'in sözleri gerçeği yansıtır. II. Abdülhamit dönemi boyunca "er-kek eşcinselliği"ni ("kulamparalık") konu edinen pek çok destan yazılmış ve herhangi bir engelleme ile karşı-laşmaksızın yayımlanmış, dahası kamuya açık yerlerde rahatlıkla satılabilmektedir.

"Kulampara Destanları"

ve "Külhanbey/Tulumbacı ve Çevresi"

"Kulampara destanları", "Külhanbey-Tulumbacı Edebi-yatı"nın içerisinde yer alıyor ve "Külhanbey-Tulumbacı Edebiyatı Destanları" arasında özel bir bölgeyi oluşturu-yor. Ötekilerden farklı olarak bu destanlarda, daha çok, "külhanbey/tulumbacı çevresi"nde olup bitenler konu ediniliyor çünkü.

Gerçekten de "Külhanbey-Tulumbacı Edebiyatı"nın öte-ki destanlarında toplumun büyük bölümünü ilgilendi-ren/ etkileyen savaş, yersarsıntısı, salgın, yangın... gibi olaylar konu edilirken "Kulampara Destanları"nda yal-nızca "külhanbey/tulumbacı çevresi"nde olup bitenler anlatılmaktadır. Bu da "eşcinsel ilişki"nin o "çevre"de son derece yaygın olduğunu imliyor. Eldeki örnekler de , söz konusu "ilgi"nin tutku düzeyine eriştiğini gösteri-yor. Sözgelimi Tulumbacı Balıkçı Dikran, yangından yan-gına yanına uğrayan "mahbubu" ile birlikte olabilmek için sürekli yangın çıkmasını bile diler.

Yangından yangına uğrar koğuşa

Hasret ile çekdirmeye âgûşa

Yâ Rab ne garip bir cilve-i kader

Yâri görmeye bir lâne tutuşa²

"Kulampara destanları"nda, ağırlıklı olarak, o "çev-re"nin dili ile söyleyelim, "kırık"ından yüz bulamayan-"kırık"ınca aldatılan-ya da "kırık"ınca terk edilen "ku-lampara"nın iç acıları-uğradığı yıkım anlatılıyor. Üskü-darlı Vâsıf Hoca'nın "İnce Dimitri" için yazdığı destanda açıkça görebiliriz bunu:

(...)

İçim yanarak misâli külhan

Dildârı soydum dayanamadım

Ama gel gör ki ben de soyunup

Halvet olub da yıkanamadım

(...)

Geçen yangında cihan yandı da

Yar ateşiyle ben yanamadım

(...)

Şarâbı lâ'li lebi ile mest

Dile düşmekden sakınamadım³

Yine Üsküdarlı Vasıf Hoca'nın balıkçı çırağı "Yani" için "Trabzon'lu Laz Dimitri"nin ağzından ve "bir altın" kar-

şılığında yazdığı destanda da aynı gerçeği görüyoruz:

(...)

Mestâne gözleri var kırlangıcın kanadı

Sırma perçemli yârim İspiro güzel adı

(...)

Âşıka cevru cefâ durmaz sözünde bir gün

İllerle muhabbeti illerle dernek düğün

(...)

İspromun aşkına hergün çekerken kürek

Ayağimde zincirler meskenim oldu kürek⁴

Bu şiirlerde sözü edilen "sevgili" kadın değil, erkektir.

Söz konusu çevrede "eşcinsel ilişki" yalnızca yaygın değil, aynı zamanda "meşruluk" da kazanmıştır. Bunun en önemli göstergesi, ilişkiye yan olanların "ısmarlama destan" yazdırmalarıdır. O "çevre" ile iç içe yaşamış ve kendisi de destancı olan bir canlı tanık, Üsküdarlı Vâsif Hoca, Hendek Sandığı tulumbacılarından Trabzonlu Laz Dimitri'nin işlediği cinayete ilişkin şiiri nasıl yazdığını şöyle anlatır:

"Hendek Sandığından bana geldiler, devrin âdetince bu cinayet üstüne katilin ağzından bir destan istediler ve bir altın yazı ücretini peşin verdiler (...)"⁵

Bu açıklamanın önemi şurada: Arkadaşları, "eşcinsel tutkusu"nun kurbanı olan Laz Dimitri'nin bir destanla "yüceltilmesi"ni istiyorlar. Bunun için para bile ödüyorlar. Söz konusu ilişki biçimi yadırgansa/ayıplansa, arkadaşları, Laz Dimitri'nin destan konusu yapılmasını değil, yapılmamasını isterlerdi. Olan, tam karşısı oysa. "Eşcinsel ilişki"nin yaygın olmakla kalmayıp "meşruluk"da kazandığını gösterir bu.

İzler-Çevre

"Külhanbey/tulumbacı çevresi"nde olup bitenler konu edinilse de, "kulampara destanları", yalnızca o "çevre"de ve o "çevre"ce tüketilmiyor. Kamuya açık yerlerde herhangi bir tepki ile yüz yüze gelmeden rahatlıkla satılabildiklerine bakılırsa, "izler-çevre"si çok daha geniş bu destanların. Yayınlanan destanların büyük bir alıcı/tüketici kitlesi bulması da bunu gösteriyor. "Meydan Şairleri"nden Üsküdarlı Vâsif Hoca, kendisi gibi bir "Meydan Şairi" olan Âşık Râzi'nin "Hafız Fatma Hanım'ın ağzından Tulumbacı Altınbaş Mustafa" için yazdığı destana ilişkin olarak şunları söylüyor:

"Râzi bu destanı bastırdı. 1000 nüsha yalnız Üsküdar'da bir günde, hatta birkaç saat içinde kapış kapış satıldı. Nüshasını 5 paraya alan 10 kuruşa bir başkasına sattı. Bunun üzerine 1000 nüsha daha satıldı, onlar da tükendi. 10 000 nüsha basılsa gidecek (...)"⁶

Üsküdarlı Vâsif Hoca, "Kabadayı Arab Süleyman Bey" in öldürülmesi üzerine yazdığı destan için de şunları söylüyor: "Cinayet İstanbul'da bilhassa tulumbacılarla bahriyeliler arasında o kadar büyük bir teessür uyandırdı ki, dev-

rin âdetince vak'a üzerine 28 kıt'alık bir destan yazıp bastırdım; beş bin nüsha kapışılarak tükendi, paranın bereketli zamanı, tanesi 5 paradan 5,5 altın getirdi, hayli dünyalıktır. O zamanlar İstanbul'da iki bin nüsha satılır gazete yoktu. (...) destanın derhal taklidi çıktı; ri-vayete göre iki, üç bin nüsha da o taklit baskı satılmış."⁷

Yine Üsküdarlı Vâsif Hoca'nın iki ayrı destanına ilişkin sözleri de bunlarla örtüşüyor:

"Rıza'nın şehâdeti üzerine uzun bir destan yazmıştım, üç günde kapışılıp elimde bir tâne kalmadı, okuyanlar hem ağlar, hem de katil kürde lânet ederlerdi."⁸

"(Küpelî Beyoğlu) Hudud dışı edildikten sonra bencil-e-yin gurebâdan bir Rum ahhâbım geldi, o zaman için bü-yük para, üç mecdidiye vererek benden Küpelî Beyoğlu için bir destan istedi:

"Bizim serserilerin hepsine satacağım, sâyende bir az para kazanacağımı!" dedi.

Destanı yazdım. Rum harfleri ile Türkçe olarak basıldı, ahhâbımın dediği gibi birkaç gün içinde satıldı tüken-di..."⁹

Öte yandan "Destancı Behçet" için de, "...O devrin tulum-bacılık âdetlerine uyarak bazı vak'alar üzerine pek güzel destanlar yazmıştır, cebinde zaman zaman biraz para gördü ise kaleminin hakkı destanlardan aldığı pa-radır." diyor.¹⁰

Genel olarak "Külhanbey-Tulumbacı Edebiyatı" destan-larının dolaşımına ilişkin olarak verilen bu bilgiler, özel olarak "Kulampara Destanları" için de geçerli. O destan-lar da kısa sürede birkaç baskı yapıyor, kara borsada yüksek ederle alıcı bulabiliyor, dahası el altından "kor-san"ı basılıyor. Diğer bir deyişle alıcı, genç erkekten ka-dına ve kadınlığa özgü niteliklemlerle söz edilen destan-ları da diğerlerine gösterdiği tepkilerle tüketiyor. Dola-yısıyla da söz konusu ilişki biçiminin alıcı kitlesince ya-dırganmadığı ve doğal karşılandığı rahatlıkla söylene-bilir. Yukarıda verilen örneklerin yanı sıra, aşağıda, "...mahbub dostluk ile tanınmış..." ve "tutulduğu" "ka-sap Filip denilen genç (...) çırak"ın kendisine yüz verme-mesi üzerine canına kıyan tulumbacı Kafesçi Ahmed Bedri için yazılan destandan alınan bölüm de söyledikle-rimizi doğrular:

Akşamı eyledik oldu saat bir

Yanımdan yoldaşları savdım bir bir

Zırâ budur yâre gitmede tedbir

Lâkin çekmişdim fazlaca kafayı

Meyhânenin kapusuna dayandım

Dedim Filip aç kapuyu ben yandım

Tahammül kalmadı candan usandım

Merhamet et sever isen İsâ'yı

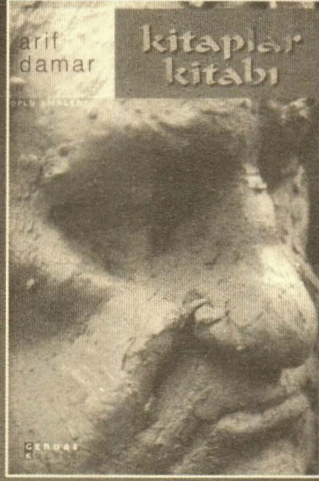
Lâkin yârim bana cevap vermedi

Kulak verdim nedir Filip'in derdi

ARİF DAMAR

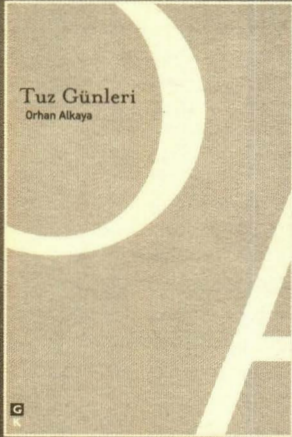
KİTAPLAR KİTABI

Arif Damar'ın
50 yılı aşkındır süren
şiir serüveninin
toplu gösterisi...



GENDAS KÜLTÜR

ORHAN ALKAYA



bize yapılanları gördüm, hepsini
kır hayvanını oksayıp isteğe uzandık
kırk yıl ayrı koydular kadın ile erkeği
bize bir harf öğretene kırk yıl hayattan kovdular
öğüt, tütsü ve fal tutuşturdular elimize
cinayetimizi çaldı onlar nesebi gayri sahih
sevgiyle, oysa ne güzel yenilmistik
öğrenmekteydik tam acının kudretyle
: sabit kalemle silinir kan
insan yok etmeye yazgılıdır ve varlık
bu şiddetle sinanır, iste şöyle
: ormanımızı yakarlar, hayvanımız yaralanır
kalbimiz kırılır soludukça çok yıllık ölümlü
ırmağımızı ateşe salar semender tıynetan-ı aşk
gül yanlış kokarsa, tuz yakaya takilir

TUZ GÜNLERİ

Biriyle urumca kelâm ederdi
Karardı gönlümün direhşan ayı
Üfürdü şamdanı bir zulmet sardı
Saat bir buçukdan ikiye vardı
Açmadı kapuyu gözüm karardı
Çekdim sağ yanımdan soktum kamayı"

Ek bir açıklamayı gerektirmeyecek ölçüde açık her şey.
"Erkek sevgilisi"nin kendisini aldattığını düşünerek "kıs-
kançlık krizleri" geçiren Kafesçi Ahmet Bedri, umarsız-
lıktan canına kıyıyor. Bu ve benzeri destanlar ise alıcı
kitlesince yadırganmadan, dahası benimsenerek tüketi-
liyor. "Eşcinsel ilişki"nin konu edinildiği ve alıcı kitesinin
tepki gösterdiği destanlar yok mu? Var! Ancak onlarda
tepki gösterilen "eşcinsel ilişki" değil, bunun "ırza geç-
me" biçiminde gerçekleşmesidir. Âşık Râzi'nin, "Mahzun
Bahaeddin'in Destanı" ile "Tophaneli Fehmi'nin Destanı"
örnek gösterilebilir buna. Anlayışa yaslanan "eşcinsel
ilişki" olağan karşılanıyor yoksa.

SONUÇ

"Kulampara Destanları" "eşcinsel ilişki"nin hem "Kül-
hanbey-Tulumbacı" çevresinde yaygın ve "meşru", hem
de bu "çevre"nin dışındaki "alıcı/tüketici kitesi"nce
("izler çevre"ce) yadırganmadığını gösteriyor. Gerek
"eşcinsel ilişki"nin "Külhanbey-Tulumbacı Çevresi"nde-
ki yaygınlığının, gerekse de "alıcı / tüketici kitesi"nin
"Kulampara Destanları" aracılığı ile tanıklık yaptığı "eş-
cinsel ilişki"yi yadırganmamasının nedenleri incelenmeye
değer kuşkusuz. Ama üzerinde durulması gereken çok
daha önemli bir yan var burada:

"... zampara, gulâmpare destanları ramazanı şerifte
alâmelinas cami kapıları önünde satılacak kadar mül-
kün her tarafına fesadı ahlâk dağılmakta iken yalnız kı-
tap neşriyatının maniaya uğraması"...

"Karabaskı yönetimi"nin, sürekliliğini sağlama adına,
"mülkün her tarafına fesadı ahlâk dağılma"sına göz
yummakta hiçbir sakınca görmediğinin bir göstergesidir
bu!"

Mustafa Nihat (Özon), Namık Kemal ve İbret Gazetesi,
İstanbul 1938, Remzi Kitabevi, s. 237-238.

² Reşad Ekrem Koçu, İstanbul Tulumbacıları, İstanbul
1981, Ana Yayınevi, s.222.

³ Agy, s.250.

⁴ Agy, s.253.

⁵ Agy, s. 252.

⁶ Agy, s.307.

⁷ Agy, s.109.

⁸ Agy, s.139.

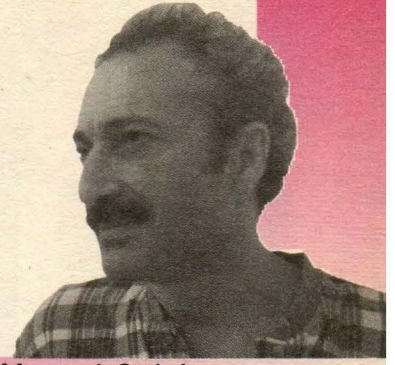
⁹ Agy, s.290.

¹⁰ Agy, s.190.

¹¹ Koçu, agy, s.187-188.

Küreselleşme Sürecinde Şiir

Veysel Çolak



Küreselleşme deyince usunuza bilimkurguya dayalı romanlar, öyküler, filmler gelirse; algılamamızın doğru olduğunu düşünebilirsiniz. Çünkü önerilen, küreselleşme teriminde tanımını bulan bir dünya imparatorluğundan (yıldızlar imparatorluğundan) başka bir şey değil. Doğal olarak bu imparatorluk, sermayenin bir aygıtı olacaktır. Küresel ekonomiyi kaçınılmaz görmek, yeterince açıklayıcı olsa gerek. Bu bağlamda Dünya Bankası, Uluslararası Para Fonu ve Dünya Ticaret Örgütü'nün yaptığı çalışmalar; küreselleşmenin bir sermaye projesi olduğunu; amaçlarına ulaşmak için her yöntemin deneneceğini ortaya koyuyor. Küreselleşme ile dünyanın tek bir güç olarak örgütlenmesi tasarlanırken öncelikle klasik devlet yapısını bütünüyle değiştirmekle işe başlanıyor. Amaç; devletin ekonomik, politik, toplumsal, bireysel işlevlerini sona erdirmektir. Bu başarıldığında ulus-devletin hiçbir özelliği kalmayacak; olumsuz yönleri daha bir açığa çıkarak (şiddet gibi) toplum tarafından yadsınacaktır. Bu da düşlenen dünya imparatorluğunun gerçekleşmesini kolaylaştıracaktır. Küreselleşme sürecinde etnik aranıların, ırkçılığın, yerel kültürlerin önem kazanmasının, ulusçuluğun eylemli hale gelmesinin nedeni budur. Küreselleşmeye karşı gösterilen direnişin, ne yazık ki, bir aranıdır bu yönelmeler. Küreselleşme tarihi de anlamız ve geçersiz saymaktadır. Bunu ulusların kabul etmesi, elbette kolay değil. Bununla da kalınmıyor. Siyaset, toplumların yaşamından alınarak; boşaltılan yere şiddet yerleştiriliyor. Üretim ilişkilerinden gelen toplumsal tüm eşitsizlikler (doğa'nın sömürülmesi, savaşlar, açlık, cinayetler, etik değerlerin yitirilmesi) benimsenir hale getiriliyor. Barış, eşitlik, bütün insanlardan yana bir değişim ve yenilenme, adalet, sömürsüz bir dünya isteyenler, bir biçimiyle yok edilirken; egemen sınıf, bürokrasi, şiddet örgütleri, mafya, hayali ihracatçılar, mali kuruluşlar... öne çıkartılıyor. Bütün bunlar yaşanırken, durmadan sermayenin gücü vurgulanıyor. Bu da, toplumun, sermaye karşısında, insani değerlerin geçersizliğine inanmasına neden oluyor. Böylece istenen insan tipi de yaratılıyor. Bugün sokakta çevireceğiniz her gencin; sorduğunuzda, paradan başka bir değere inanmadığını göreceksiniz. Çünkü fotoğrafta başka hiçbir 'şey' görünmüyor. Küreselleşme dünyanın küçülmesi; televizyon ekranına sığması olarak sunulurken büyük yalanlar söyleniyor. Çünkü o ekranda sadece kendilerini meşrulaştıracak görüntüler var. Bugün küre-

selleşmenin önerdiği diktatörlük sorgulandığında bilimsel, teknolojik her aranın onların çıkarına olduğu görülür. Hayvanların kopyalanması, genin çözümü, kısaca her buluş kapitalizmin çıkarına işletiliyor. Çünkü insan da metadır artık. Para etmiyorsa, hiçbir önemi yoktur. Henüz bu aşamada değilken de insani değerlerin düşmanıydı kapitalizm. Bundan yola çıkarak, Marksizm kapitalist toplumda insanın kurtuluşunun olamayacağını öngörür. Şimdilerde daha iyi anlaşılıyor bu. Ne varsa pazara sürülmüştür artık: Aşk, doğa, sözcükler, ten, düşünce, sevgi, güzellik, cinsellik... metadır bundan böyle. Sermaye küreselleşirken ulusal özellikleri de yok etmek durumundadır. Bunların başında da kültür gelmektedir. Oysa bu kolay değil. Çünkü kültür tarihseldir, tarihsel derinliği vardır. Öte yandan kültür bir öğrenmedir de. Küreselleşmenin tarihi, kültürü silmek isteyeninin nedenlerini bu bağlamlarda irdelemek gerekir. Buradan bakıldığında da boş durulmadığı görülür. Bilişimin küreselleşmesiyle önce yazıdan söze, oradan görselliğe geçilmiş. Bu süreç, kayıttan canlı yayına, oradan da imden resme geçilerek şiirden (sanattan) uzak insan tipi hızla oluşturuluyor. Özellikle edebiyatın derinliğine bilincendiriciliği yok edilirken; bir edebiyat olacaksa, eğlendirici olması öne çıkartılıyor. Bu bağlamda şu söylenebilir: Bir şairin kendi için yazması anlaşılır bir davranıştır. Ama şiirini yayımladığında bu tutum geçerliliğini yitirir. Çünkü bu, bir şiiri yazma süreci olarak görmekten başka bir şeydir. Bireysel bir arınma, bir eğlence değildir artık. Hele küreselleşme sürecini hızla tamamlamaya çalışan dünya karşısında şair büyük hesaplaşmalara girmek durumundadır. Şiirin önünde olmak zorundadır aslında.

Anlaşılabileceği üzere, küreselleşme sürecinde "şiir bitiyor," yargısına katılmak olanaksız görünmektedir. Çünkü, tam aksine, büyük şiirlerin yazılabileceğini dayatan olumsuzlukların yaşandığı bir dünya ile karşı karşıyayız. Tarih boyunca şiiri bekleyen böyleleri büyük bir çelişki yaşanmadı. Bunun anlaşılması şiirin önünü açacaktır. Peşin peşin bir estetik önerilemez elbette. Biçim de önerilemez. Ama öz, içerik bellidir. Bu kavrayışı içeren her şiir; gereksinilen sanatsal yaşamı oluşturacak; estetiğini de beraberinde getirecektir. Bu başarılınsa ki şiirin de, küreselleşme sonunda insanın köleleşmemesi için bir katkısı olabilsin.

e mail: veyselcolak@hotmail.com

Düştoplayan

Yonca Hancioğlu

Bin dokuz yüz kısmı kesin... sonrası... karışık. Yün gibi, yünden yapılmış gibi.

Ankara'nın günbatımlarını bilir misin? Başka hiçbir kentte bu kadar tane tane görmedim giden güneşin renklerini. Hastalıklı bir güzelliymiş. Çok sonraları öğrendim.

Ölümünden bir gece önce Büyük Hala'ya götürmüşlerdi beni. Yorganın altında incecik bir çizgiydi. Neden Büyük Hala diyorlardı ona? Yok kadındı oysa. Öylesine küçücük... Uzun zamandır gözlerini hiç açmamıştı. Nefesi ses çıkarıyordu. Ağır, demir, kırmızı hırıltılar... Odada duruyordum. Kim vardı benimle birlikte? Babam galiba... Arkamda mıydı?

Birdenbire Büyük Hala gözlerini açtı. Yanakları pembe pembe olmuştu. Gördüm. Konuştuğunu da duydum. İyileşiyordu artık.

Menekşe, Büyük Hala'nın ölmek üzere olduğunu söyledi bana. Koridordaydık. Buzdolabının önünde duruyordum. "Gitmeden önce" dedi Menekşe, "bir an için gülümser bazı insanlar". Büyük Hala buzdolabını neden mutfığa koymuyor? Çok saç-

ma! "Geride kalanlara iyi bir yere gittiklerini anlatırlar böylece." Gitmek mi? Bavullarını hazırlarsın ve güneş gözlüklerini takarsın. Bir yere gidilecekse öyle gidilir. "Yaşamlarının bir yerinde kazandıkları bir savaş olmalı... son kez onları gülümseten." Bazen de şapka... Kimse yatağında yatarak gitmez!

Son bir gülümsemeymiş. Büyük Küçük Hala o gece sabaha karşı gitti. Güneş gözlüklerini bile almadan... apar topar... Günbatımları gibi Ankara'nın.

Bir yerde okudum sonraları... Hava kirliliği ne kadar yoğunsa o denli renkli olurmuş günbatımları. Son kez gülümser durmuş bana Ankara.

O yünden yapılmış yılda, hangi nedenle şimdi hatırlamıyorum, burada buldum kendimi. Zamanın yılda bir kez durduğuna inanır mısın sen de? Ya saydam olduğuna? Yalnızca bir defa beyaz olur rengi. Karla uyandığımız ilk sabahta...

İlkokulla İnönü'nün köşkü arasında kalan bahçede hiç ezilmemiş karlar beni bekliyordu. Ama ders bitmek bilmiyordu. Öğretmenin iki kaşının arasındaki derin çizgiye kapılmamaya çalışıyordum.

Süheyla Hanım ders anlatırken birden durur ve kaşlarını çatardı. Aslında bunu su içerken de yapardı. Bir de çantasında bir şeyler ararken. Ne zaman yaparsa yapsın! Kendimi büyülenmiş bir şekilde o çizgiye bakarken buluyordum. Ama ders anlatırken kaş çatmak, biri tahtaya kalkıyor demektir. Ve o biri genellikle ben oluyordum.

Bu durumu açıklayacak bir teorim de vardı. Sanırım alındaki o derin çizgi beni hipnotize ediyordu. Sepetteki yı-

lan gibi. Ne kadar engel olmaya çalışırsam çalışayım bir kez yüzüne bakmam o çizginin kıvrımlarına doğru çekil-meme yetiyordu.

Aına doğru kavis yaparak ilerliyordu. Kirpiklerimi kırıştırırsam çizgi bu sefer buruna doğru inmeye başlıyordu. Artık o çizginin hareketlerini öyle iyi tanıyordum ki gözlerimi kısarak ya da dudaklarımı büzüp yanaklarımı şişirerek onu istediğim yere doğru kıpırdatabiliyordum.

O zamanlar, bir yüzde sürekli yer değiştiren bir çizgi olduğunu saptamak hiç de eğlenceli değildi. Daha da kötüsü, kaş arası çizgilerinin canlı olduğuna inanmaktı. Üzülebilirler, sevinip şaşırabilirlerdi. Hatta karar bile aldıkları olurdu. Özellikle de sahipleri çok sessizse.

Mesela Süheyla Hanım'ın çizgisi, o yeniden kızlık soyadını kullanmaya başladığından beri daha da derinleşmişti. Geçen sene, Müge'nin bizde kaldığı bir hafta sonu, annesi onu almaya geldiğinde Süheyla Hanım'ın sınıftaki çocuklarla eskisi gibi ilgilenmediğini söylemişti. "Gönül Hanım, bu kadın her şeyi içine atıyor. Bu kadar kabullenmek, boyun eğmek olmaz ki! Bu onu öldürecek!" demişti. "Ben olsam çoktan kapının önüne koymuştum. Zaten altı aydır eve uğradığı da yokmuş! Olan bizim çocuklara oluyor."

Soyadı değişince yan tarafta soldan çatallanan ve daha küçük yeni bir çizgi de belirmişti. Sence kullanılmayan soyadlarının yerini bu çizgiler mi dolduruyor?

Bu çizgilere hükmetmek uğruna kendi yüzümü şekilden şekile sokunca yakalanıveriyordum işte. Süheyla Hanım tahtaya kaldırmak üzere göz göze geleceği kurbanını aradığı sırada doğal olarak ilk önce beni görüyordu karşı-sında. En salak ifademle yakalanıyordum her seferinde. Onunla dalga geçermiş gibi görünen ekşitilip çarpıtılmış bir yüzle dikkat çekmemek mümkün değildi ki!

Yüzlerce, hiç ezilmemiş kar avcısı zilin çalmasını bekliyordu. Ve Süheyla Hanım'ın çizgisi beni tutsak etmek üzereydi. Hiç ezilmemiş kar üstünde ilk ayak izini bırakma umudum kaybolmaya yüz tutmuşken sınıfın kapısı açıldı. Hakkı Amca; okulun en yetenekli hademesiydi, başını içeri uzattı. Sigarasını, külünü hiç silkelemeden sonuna kadar içebildi. "Resimci gelmiş öğretmen hanım bi baksanız!" dedi.

Kaş arası çizgileri kısa bir süre daha beni inceledikten sonra Süheyla Hanım'la birlikte kapıya doğru ilerlediler. Rahat bir nefes almıştım.

Uzunca bir zaman sonra Süheyla Hanım, boylu poslu, takım elbiseli bir adamla sınıfa geri döndü. "Herkes bahçeye!" dedi. "Gürültü etmeyin! Paltolarınızı giyin! Kartopu oynarken fotoğraf çektireceğiz."

Bana mı öyle gelmişti yoksa soldaki çatallı küçük çizgi biraz silinmiş gibi miydi? Atkımı takarken Süheyla Hanım'ın çantasını aradığını fark ettim.

Sırası mı şimdi! Hiç ezilmemiş kar yığını beklerken sepetteki yılan ortaya çıkarmanın sırası mı! Herkes giyinmiş dışarı çıkmıştı. İkimiz kalmıştık sınıfta. Süheyla Hanım çantasını açtı, içinden kırmızı yeşil, ekose bir çanta daha çıkardı. Onun içinden de siyah silindirik biçiminde bir kutu. Ruş mu?

Soldaki çatallı çizgiyi gerçekten de göremiyordum artık. Diğeri, daha derin olansa alınına doğru kavis yapmıyordu sanki. İş bitince başını kaldırıp bana baktı. Koyu pembe bir gülümseme vardı dudaklarında.

Böyle kolayca ve hiç beklenmedik bir anda... kurtulmak mümkün müydü çizgilerin tutsaklığından? Birbirlerine karşı çıkarak da olsa, kimileri şans, kimileri rastlantı ve pek çoğu kader de dese, yaşam hepsini doğrular mı görünmeliydi? Kuralları varsa o da oyunun bir parçası olmalı öyle değil mi?

"Hadî, hazırsan biz de gidelim!" Demek sepetteki yılan büyüsunü bozmanın yolu buydu. Ya da belki kimi kaş arası çizgilerinin sezgileri de güçlü oluyordu. Özellikle de sahipleri çok sessizse.

İlk kez başka bir kentte uyanıyordum zamanın durduğu sabaha. Nişantaşı'nın yukarı yukarı çıkan dar sokakları kardan görünmez olmuştu. Yataktan fırladığım gibi giyinmeye başladım. Sokak kapısından hışırtılar duyuluyordu. Salih Efendi ve gazeteler! Bırakıp gitmez biliyorum. Kapıyı çalar. Hiç almadığımı bile bile "Ekme?" der. Ama kör vakitte, kış bütün kenti kaplamışken benim için yaptığı alışverişi takdir edebilecek durumda değildim. Gözlerimi pencereden ayıramadığım için yüzümü yıkamaya bile gidemiyordum. Ya da kahve yapmaya... koyu bir kahve!

Birden kar sessiz sokağın ucunda sarı bir homurtu belirdi. Koca makine, kepçesini kaldırıyor, bir bulut kar kapıp

püskürterek yokuş aşağı gidiyordu. Dar sokak boyunca yan yana dizilmiş, üzerleri karla kaplı arabaları da götürmeye niyetlenerek ilerliyordu.

Orada öylece bekledim. Sokağı boydan boya kateden sarı sabah homurtusunun hantal kıvranımlarını seyrettim. Hiç ezilmemiş karda ayak izi bırakmamış mı bu hayatında? Allahın belası! Geri dönüyordu. Aynı işi bu kez de aşağıdan yukarıya doğru yapmaya hazırlanıyordu. Hırsını alamamıştı anlaşılan. Belki de ondan başka hırslanan olmadiğı içindi bunca öfkesi.

Sağ tarafta, arkasındaki çöp bidonu yüzünden kaldırıma sımsıkı yapışmamış bir araba duruyordu. Sarı sabah homurtusunun gözünden kaçmış bir ayrıntı! Yolu ortalamışken vazgeçip biraz daha geri gitti. Sonra sağa doğru meyillendi ve kepçesine yeniden kar doldurup yukarı çıkmaya başladı.

Salih Efendi kendi savaşı uğruna yapması gerekeni yapıyordu. Kimsenin zaferden söz edemeyecek olması bazı savaşları anlamsız kılmaya yetmez. Ben onun uykusuz kalışını takdir ettim o da benim kapıyı açmamak konusunda gösterdiğim direnci. Büyük bir kentte yaşıyorsan sessiz anlaşmaların değerini küçümsememen gerekir.

Sokağı söküp atmak ister gibiydi sarı sabah homurtusu. Her seferinde biraz daha sağa yanaşarak ilerlemeye devam ediyordu. Çöp bidonunun hizasına geldiğinde bir an durur gibi oldu. Lokmanın ne kadarını kapabileceğini hesaplıyordu belki de. Sonra ileri atıldı. Gerçekten bunu yapacak mıydı?

Karşıdaki evde ikinci katın perdesi aralanıyordu. "Biz büyüdük ve kirlendi dünya" şarkılarına teşne, keyifsizce pencerenin içine tünedim. Ne çocukluk oyunları ne de yetişkin bulmacaları! Can sıkıntısı dedikleri bu değil mi?

İkinci kat penceresinin incecik kanadını boydan boya sürüten bir adam belirdi perdelerin ardında. Tam olarak elli üç yaşındaydı. Ya da kırk yedi. Belki de...

Birbirimizden haberdar olduk. Önce o çekti gözlerini. Sokağa bakıyordu. Bir gece önce park etmeye çalıştığı, çöp bidonu yüzünden kaldırıma sımsıkı yapıştıramadığı arabasına bakıyordu. Biliyordum. Ve koca kar makinesine... Ben yapamadım. Öylesine derindi ki çizgiler!

İniltileri duyabiliyordum. Sarı sabah homurtusu kертtiğı lokmayı, tadını almak için ağızda döndürüyordu. Sepeteki yılan eskisi kadar kıvraktı. Derin ve artık karanlık bu tek çizgi, kendisine eşlik edenlere hüznolenecek kadar uzun yaşamıştı... ve daima sessiz kalmıştı... her seferinde de kaşların arasında...

Kanıtılıp kesilen arabanın üzerindeki hiç ezilmemiş karlar silkelenip etrafa yayılıyordu. 70'li yıllardan kalma koyu renk bir Opel çıkmıştı ortaya. Duruyordu... Aramızda mı? Bir sahibi, sahibinin de bir öfkesi olmalıydı. Sağ tarafını boydan boya kazıyarak yanından geçip giden sabah homurtusuna son bir kez gülümseyememişti bile.

Tam olarak elli üç ve bir ihtimal kırk yedi yaşındaki çizgilere çevirdim yeniden bakışlarımı. Bir süre, betona çakılan zavallı ezik bir siyah erik tanesi gibi kala kalan arabayı inceledi çizgiler. Sabah homurtusu yavaşça yokuşu tırmanırken, geride küçücük bir alanda hâlâ hiç ezilmemiş kar kalmıştı. Tam pencerenin altında... Tepeye varınca bir kez daha hantalca kıvrandı. Görmüştü!

İkinci katın perdeleri sessizce kapanıyordu.

Sabah homurtusu yaklaşırken, o küçücük yerde henüz avlanmamış bir bulut kar öylece bekliyordu. Tarçın bu işi günde iki kez yapabiliyorsa ben de yapardım. Yukarıdan bakıldığında fazla gibi görünüyordu ama aslında çok kısa bir mesafeydi. Kapıya koşacak ya da ayakkabı giyecek kadar bile zaman yoktu. Pencereyi açtım ve atladım. Ayaklarım sıcak karla ıslanıyordu. Sarı sabah homurtusunun sesi kesilmişti. Tam karşımda kepçesi aşağı düşmüş öylece duruyordu. Geri çekildim ve baktım. İşte bunlar benim ayak izlerim... hiç ezilmemiş kar üstünde... Gü-lümsedim.

Belki de diyorum sen ve ben... birlikte görseydik bir günbatımını... sorgulardık onun tane tane renklerini...

Ve zamanın durduğu sabaha beraber uyanmış olsaydık çok önceleri bir kez... hiç ezilmemiş kar aramazdık sokaklar boyunca...

Zaman gelmedikçe, kimilerinin şans ve kimilerinin rastlantı ve çoğunun kader dediğı olmadıkça... Sadece çizgilerine dokunarak yüzümüzün gülemezdik kakhahalarla...

Bir düş topladıysak eğer, son kez gülümsediğimde, bana güneş gözlüklerimi uzatır mısın?

Mehmet Can Doğan

Çiğdem Toplayan Barbar

Göçerken numara yapmak zor
kuşlar sezer bunu atlar sezer uçurumun dengesi bozulur
sevmediğin bir kadına sevdiğini söylemeye benzer

Kadın karışmamalı ovaya buraya
karışınca otlar uzar kuşlar uçmaz olur
atlar koşmaz yorulur
akmayan bir hayat perdelerde korunur
perdeler numara yapmanın alasıdır
çiğdem çiçeklerin alasıdır

Ama Deli Dumrul'un bir kadını var
adı çiğdem olasıdır
ölünce öyle kadınların saçları yıl hesabı tutmadan gece demez gündüz demez böyle uzar
çiğdem çiçeklerin öyleyse türkçe kalasıdır
insanın alası içte hayvanınki dışıdır
insanın içinde büyüttüğü hayvan gör ki bakıştıdır
çok söylüyorum belki ama bazı şeyler çok söylenmeli
tümen çeçek tizilmiş
çiğdem çiçeklerin alasıdır

Saçlarla çok uzadım otlarla da uzasam gerek değilim atlardan bir hırsa yenilip ezilerek kalan
bir yerdeyim

Deli Dumrul'u kitaplardan
Duha Koca Oğlu diye yanlış yazılan
karısının adıyla anılması gerekirken
babasının adıyla çağrılan

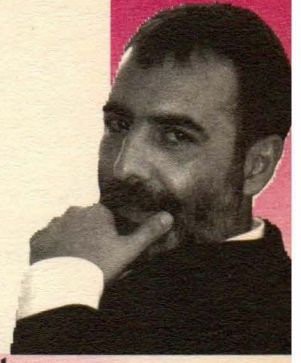
Çiğdem Oğlu Deli Dumrul: İslâmiyet'ten Evvel Barbar Bir Adam.

"Ben Tanrı'yla bir haberleşeyim
hele sen Azrail çık aradan"

Azrail çıksa da ölüm çıkmıyor aradan
Benim de bir babam vardı kaşları
kirpikleri etinden ayrılmadan önce gömülürdü yasına
Benzer miydi Deli Dumrul'un babasına
bilmem takvimle yıllar aldı gençlik hevesi üzerimde sarı bir yalan
bir rüyamda bana taş atmıştı babam
ve atılan taşın manasını sökemedim yanımdan-
yeşil takım elbisesi vardı ben de bunu unutamam

Bir annem var benim hâlâ
 Deli Dumrul'un anasına yeni seslerle rüyalarımın bağlanan
 iğde ağacına inanan erik kayısı kurutan
 Deli Dumrul iner mi atından
 ayırır mı çiçeklerden çiğdemi
 yazıklanır mı hem dilinden bile hem bahtından
 bre deli kavat Tanrısına gök ekin biçmeyi
 yakıştırmayan deliliğin erdemi
 sarp yokuşlarda kokusuz çiğdemlere kattın ya beni
 Önemsemedim içlerim de sandım
 abdal oldum bir zaman
 Tanrı büyük olmalı insanın hatasından dedim de
 dayandım büküle büküle
 tütünlerde yükseldim ancak sarı sabırlardan
 Ama ne zaman ama ne zaman
 şöyle yanıma yöremi yoklasam
 ovalar yol olmuş dağlar yol atlar kocaman
 ne zaman çiğdem toplamaya çıksam
 çünkü ben barbarsam çiğdem ömrü az olur
 yürüsem koşsam nasıl yaparım bilmem ama
 Deli Dumrul kalsa da otlar altında yakarsam
 "ey zaman biraz dur"
 Bilirim niçin hep ortasındanım yolun
 Duha Koca Oğlu Deli Dumrul'un
 yakasız koca gömleğinin -gömleği kocamandır eminim-
 ortasındayım sanki
 "Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar"
 diyen karısının adı neydi
 İşte o zaman biliyorum işte o zaman
 çiğdem çiçeklerin alasıdır
 çiğdem Deli Dumrul'un anasıdır
 Tanrı'ya kafa tutan bir Deli Dumrul canını
 bir çiğdem alasıdır

Hangi Görüşte Olursanız Olun, Yeter ki Bir Görüşünüz Olsun



Orhan Alkaya

Çocuklar, arkadaşlar, şiirin büyük saatiyle sokağa çıkmaya niyet edenler, karar verenler, becerenler... Şiir Noktası'na yüreği ve arzusuyla gelen herkes, sevgili dostlarım; bu ay birkaç bin şiirden daha fazla şiir olan bir mektubu paylaşacağım sizlerle.

Mektubu Barış Yıldırım adında, ümit verici şiirler yazan bir delikanlı iletti. Yazan arkadaşımı. Adı İnan Ulaş Gezici. 1977 Tunceli doğumlu. "Hayata Dönüş" adı verilen otuz iki ölü yüzlerce yaralı ile sonuçlanan operasyonda kaybolan tiyatro oyunları varmış İnan Ulaş'ın. O da, Eşber gibi, oyunlarını caldırmış. Şimdi Kandira Cezaevi'nde imiş. 1 Şubat'tan bu yana Ölüm Orucu'ndaymış. Mektup yazmış. Sizin, şiiri deli gibi sevdiğinizi bildiğim için, bu durduğu yerle barışık kalan ve tartışmayı elden bırakmayan insanı, şiirin derin anlamını bir kez daha paylaşalım diye açıklıyorum. Mektup mahfuzdur ama hayat sevgililer arasında durmaksızın gidip gelir.

"Neredesin? Ben hâlâ buradayım mı demeliyim. Bir yıl önceki 'kumral saçlı delikanlı' bir umudu uğurluyordu. İncinmiş, kırılmış ve yüreği 'genç'liği yüzüne vurularak çizilmiş... Ki katkım var mıydı bu çizikte? Olmaz olur mu? En korungan zamanıydı mevsimin, saçakaltı arıyorduk/bulamıyorduk. Lanetlenmiştik belki de... Zordu, zor. Kaç kişi düştü bu uçurumdan. Ama nedense kanının sıcaklığını taşıyordu elim. O kanı sonunda avuçlayacakmışım gibi.

Neredesin? Yeteri kadar yaşamadığımız zamandan sağ çıkıyoruz şimdi. Ama ne yürekler sustu diyeceksin. Tamamlayamayanlar tamamlayamazdı zaten bizi. Eksiktik ama doluyduk yine de. Doluyduk işte. Tüm boşluklardan sesler yankılanırken, bize akıyordu bütün susuşlar.

Doluyorduk. Eksik kaldık yine de. Eksiğiz işte. Dolu yanımıza inat, boş bekleyen yanlarımız açılıyor kendi içine. Ama kanatmayalım dolu yanlarımızı. Deşmeyelim o irini. Heba ettiğimiz göz yaşlarımız yanımıza kâr kalsın, bir de 'yalnız'lığımız.

Şu anda tavanda gözlerim, beyaz kirecin altındaki çatlaktan sızıyor içeriye gece. Ölümü düşünüyorum. Bir sevgili gibi bekliyor yolun sonunda beni. 'Hazırım, sen de hazırlan, yakında buluşacağız' diyorum kendi kendime... Ölümü düşünüyorum son günlerde... Nehir yollarına açılan bir kapıyla bitişik.

Ellerimin altındaki çizik yürekte katkım var mı? Peki ya deşilmiş yürek ne diyebilir ki buna? Sessiz, sakın, soğukkanlıca yine bir 'hayat dersi' verir. Ona ders verirken kendisini anlatır, acısını dindirmek ister... Bir yıl sonra... "bir yıl sonra bir yalnızlık şosesinde 'yorgun-argın' yürümek ne ki?" der.

Ürkütücü bir hava var. Ürkütücü bir sessizlik... Korkunç... İçler acısı... Susmanın derin ve büyük güvenliğine havale edilmiş bir yaşam. 'Dışarıda' kanayan buraya akıyor. Ellerimdeki kan bir sıcaklığı ifade ediyor yine de. Senin sıcaklığını... Peki ya buraya akan, buraya kanayan.

Neden bu kadar soğuk bu akan kan.

Bir kıymıktan böyle mi akar kan... Hem niye bu kadar koyu. Neden kendi gözleri kapanıyor çıktığı. Neden duymaz oluyor... Anlamsız bir korku yüzünden mi?

Kim sırtını dönüyor sana, kim görmezden geliyor, kim kahve altı konu bile etmiyor. Şu anda on beş metre önümde bir koridor dolusu var. Ben ise yalnızlığın '3 kişilik' olanına şans eseri düştüm. Şans eseri... Şanslıyım.

Şu anda bilmem kaçınıcı defa okuduğum gazete, masanın üzerinde duruyor. 'Dışarıdaki' suskuyu bana sevinçle yazıyor. Okumak istemiyorum artık. Hayat dersi... Her dersi hayat kendisi veriyor.

Çizilmiş bir yürek. İmza niyetine taşıma onu. Bir yaraysa dermanı yok mu? Var, hem de nasıl? Deşilmiş bir yürekle sevgiliye gidiyorum, unutmama.

Kendimi anlatmışım yine bu mektupta. Kendimdeki seni, bana kalan seni. Bende sen, hep sıcak soluklu bir ayazda, dost yüreği. Sendeki ben ise: "Saçları olmayan ve hiçbir zaman varolmayacak, şefkatin ve unutulmaların/unuttuklarımızın/unutturmak istediklerimiz/unutamayacaklarımızın bilançosu" mu?

Ben bir kapı olmak isterdim sana. Bir kapı. Gitmek istediğin, derinliklere açılan bir kapı. Derinliğin kerameti kapıda değil. Gitmek istediğin yerde. Kendini kederlendirmeyesin diye. Yoksa bir çizik çevirir kangrene.

Demircioğlu'nun yolundan yürürken, nedense eksik bıraktığımız şeyleri düşünüyorum. Acıyarak. Ama olsun! Yine de paylaştık ve yıllar sonra en azından yüzümüzü anımsayacak biri... Acı acı gülümseye-

İtir noktası

rek de olsa. Bu bile yetiyor...

"ucunu göğşe çevirmişsen eğer

Bir yıldız akıyor demektir yüreğine"

akıyor... akacak... aktı!

Sen benim için rahat olduğum, rahat davrandığım ve bundan da öte bir anlam ifade ediyorsun. Umarım aynı karşılığı verebilmişimdir. Çıkarsam, bir kahve içimlikten fazla meşguliyet yaratacağım senin için/bizim için."

Bazen şiir bir mektuptur; sözgelişi 'Kahinin Mektupları' gibi, Arthur Rimbaud'nun, şiir tarihine yeni bir kavşak açar... İnan Ulaş'ı çok merak ediyorum. Yaşasın, canımın içi olarak, evladım, öz kardeşim olarak onu her aradığımda bulayım istiyorum. Bakalım.

Tuncelili Ceren Gündoğan'dan -ki çok zeki olduğu anlaşıl-mıştır-, küskün Elif Turgut'a; kozmik bir duyarlılıkla etkile-yici şiirler yazan Suavi Kemal Yazgıcı'tan -sanırım, yayınlanmaktan çok, tanışmayı amaçlıyordu bu sevgili kardeşim-, Barış Yıldırım'a; yeni şiirleri atası (attache) mağdu-ru olan Faruk Bal'dan Ahsen Utku'ya, neden "Asi" oldu-ğunu merak ettiğim Cüneyt Duru'dan, şair olma yolunda hız kazanan Bayram Balcı'ya. Cuma Duymaz'dan, "uzak-lar camda haksız bir derinlik ifadesidir" dizesini yazan Rüstem Erdem'e... e-postalarınızı okuyorum, bilgisayarımın başına her geçişimde, yeni şiirlerle karşılaşacağımı bilmek çok hoşuma gidiyor. Ama, bilin ki, şiirlerinizi posta yoluyla iletmediğiniz sürece, yayınlamayacağım.

Her ay, yüz'ler'le ifade edilebilecek mektup ve e-postanı-zı alıyorum. Hayatla aramda, sizin yüzünüzden, tuhaf, sı-cak bir bağ oluştu. Tek sorun, harf uyumsuzluğu...

Hakkâri'li Enes Kavak'ı, şimdi daha çok düşünüyorum. O şair olmalı ve sırf bu yüzden bile, Hakkâri, yeniden yem-yeşil coğrafyasına kavuşmalı. Biliyor musunuz bilmem, oralarda, dağ taş, orman tepe demeden her yeşili yaktı-lar. On dokuz yaşında bir delikanlı, Berçalan Yaylası'nı hiç görmediğini söylemişti, unutamıyorum. Berçalan aş-kıyla tarif edilebilecek bir barış özlemi var Hakkâri'lilerin ve Enes Kavak, orada, Hakkâri'de yaptığım şiir atölyesin-de, bir şiir okumuştı.

Hakkâri'de, bir kökün sapından çıkan dört kardelen yeti-şir ve hepsinin başı toprağa dönüktür. Berçalan kadar ru-hudur o toprağın. "Hayaller kurardık seninle/Amerika'da, Fransa'da, Frankfurt'ta/Keresteden kardelen yapıp/Üs-tüne de bizim yıkılmış evin/Paslı demirleriyle teras katı çıkacaktık" dediğinde bu genç çocuk, benim duygu civa-talarım gevşeyivermişti.

İnan Ulaş yahut Enes Türkiye'dir.

Sırf bu yüzden, salt güzel şiir yazmakla değil, hayatla ko-nuşurken bir imkân disiplini olarak karşınıza çıkan şiirin hakikatli bilgisiyle uğraşın. Hayat şiiri sıklıkla umursa-maz; vakta ki, şiir hayatı yitirmemek zorundadır.

Burak Acar'dan yeni şiirler ve Attilâ İlhan matrisine bağ-lılığı konusunda birkaç söz bekliyorum. Ustalarınızın şiiri-

ni elbette çoğaltın, ama bunu bir kalem alıştırmaları ol-maktan öteye taşımayın. Ustası olan, el almalıdır; ustaya el vermek hem caiz değildir, hem hiçbir işe yaramaz...

Tuğba Tanyeri Erdemir, şiir disipliniinde ısrarlı olursa, bir başka formasyonu edinmiş olmanın avantajını bu denli kul-lanmayacaktır. Şimdilik, bir arkeologun -dahası bir prehis-toriacının- fiyakası var üzerinde. Maliyeci Cemal Süreya gi-bi şiir yazdığında, mimar Cihat Burak gibi resim yaptığında -Bursa Evleri serisi hariç- sevinç duyacağım kesindir.

Tayfun Türkkkan bunalmayı -lütfen- terk etsin ve şiirleri-ni postayla göndersin.

İlker Esen'den hâlâ biyografi gelmedi. Yoksa o da, şiir gönderdiği dergiyi okumayanlardan mı?

Polat Onat, iyi bir şair olacak gibi; yanı sıra, sinemaya il-gi duyuyor. Şiir ve sinema yakın disiplinlerdir. İmge üret-me teknikleri benzeşir. Polat'a, son dönem İran sinema-sını izlemesini özellikle salık veririm. Az diyalogla görün-tü dilini "proksometrik" anlamda çok iyi ilişkilendiriyor-lar. Abbas Kiarostami, Majid Majidi, Mohsen Makhmalbaf, Samira Makhmalbaf -bir öncekinin kızı- gibi çok önemli yönetmenleri var.

Tuz Günleri'ndeki "Sevişmek O Çok Tanrıyla" şiirinde, "kimse babasını unutmaz, evet / herkes ustasına ve du-tağacına yaban şimdi" diyerek, Âşık Veysel'in muhteşem şiiri "Sazım'a"ya bir selam göndermiştim. Dut ağacı, ben-de, "Bahçede dut iken bilmezdin sâzı / Bülbül konar mıydı dalına bâzı / Hangi kuştan aldın sen bu avâzı / Söy-le doğrusunu gel inkâr etme" dörtlüğüyle başlayan ala-bildiğine organik bir dünyaya karşılık gelir. O uyum hoy-ratça itelendiğinde, aidiyetini yitirmiş, eğreti kimlikler or-taya çıktı. Bugünün şizofrenisi...

Bu ay, aynı imgeyi kullanan iki şiir yayınlıyorum. Yalçın Aydınlık da, Ali Karadoğan da, iç gözlerini karanlığa alış-tırmaya başlamış. Aydınlık "dut ağacı"nı, Karadoğan "dut" meyvesini kullanmış ama, iki şiirde de, benzer bi-çimde "büyük aile"den kopuşun izlerini görmek mümkün. Sizlere veda etmek zorundayım. Şimdi bir telefon geldi. Hapishanede, tek kişilik -F tipi- hücrede kalan Cengiz is-minde bir delikanlının aklıktan öldüğü haberini aldım. Ar-kadaşlarımla buluşmak, bu vahşi suskunluğa karşı bir şeyler daha yapmaya çalışmak zorundayım. Yoksa böyle yaşanmıyor.

Haydi, koca bir şiir toplumu olmak için, önümüzde düşü-necek zaman var.

Hangi görüşte olursanız olun, yeter ki bir görüşünüz olsun. Mayıs'ta görüşürüz.

Not: Gene bir bilgisayar ortamı azizliği, kızımın adı Sûde olarak çıktı, geçen ayki yazımda. Kırk yaşından sonra ba-ba olmanın görgüsüzlülüğüyle, her fırsatta kızımın bah-setmemin böyle bir karşılığı olacağı belliydi. Neyse, kızımın Âsûde, çift şapkalı...

oalkaya@yahoo.com

Ali Karadoğan

Dutlar Çocuk ve Yalnızlık

Ve kara dutların altında beyaz saçlı bir çocuk
ağır ağır kayık ölüleriyle dolu bir limana yanaşır
bütün gece öten o kahkaha dolu bülbüller
dillerine sürüp şekerli bir ölümü susar. ve

Ölüm bir deniz fenerinin ışığında yol olur
yeniden. kayıp bir geminin dümenini
ele geçirir. tayfalar umutlarını çekerler direğe
nefeslerini doldururlar yelkene. dümdüz

Ve serin bir suyun üstünde
limana sığınmış bir yağmura yanaşır
oyuncak gemilerle çocuk. yalnızlık!

Oyuncak gemilerle denize açılan korsan
ha vardı ha varacak sonuna süzülen gözyaşlarının
acılar! küçük parklarda banklara oturmuş ihtiyar
ben sevmem, uzak dursan acılarımdan yalnızlığın refakatçisi
parklar. yürürüm deniz deniz, acı acı, yalnız yalnız
ben sevmem, uzak dursun acılarımdan parklar. o çocuk

Ansızın yağar yağmur kapanır evimin pencereleri
ve kollarımdan aşağıya; boşluğa akıp, çamura karışır
saçlarımdan, kirpiklerimden süzülen kimsesizlik
bir başıma kalıp çırılçıplak akarım denize, boş
bir limandan geçip varırım saçlarını ördüğüm
anneme.

Yalçın Aydınlık

dut ağacı

I.

çocuktum
bilyeler biriktirdim
bir de ağaç gövdelerinde yaşlanan zamanı

geceydi
baban öldü dediler
'baban öldü'
geceyi bir yerinden durdurdular
herkes bir şeylerini alıp geldi
biraz gözyaşı
biraz da çılgılık vardı yanlarında verebilecekleri
avluya gotik bir ışık eklediler
sonra

her gün biri sustu ağlayanlardan
annemin gözleri kaldı bir tek
aklının çerçevesinde

bir yer var yalnızca anımsayabildiğim
yasak bilyelerimin saçıldığı eski bir bahçe
yüzyıllık bir ev

ve yaşlı dut ağacı
iliklerimde üşüyüp duran bir de yağmur

bunları getirdim sana

II.

bir serçenin ölüsü üzerine yağıyor yağan her yağmur
bir çocuk evden kaçıyor her gece
ellerindeki kanı gizleyerek büyüyor
ve alnının çizgilerinde yürüyor durmadan
örtetek çıplaklığını ve utancını

en az seninki kadar yalnız
uzakta

ve gittikçe puslaşan bir fanusu taşıyor elinde
bunu kimse bilmiyor
bunu kimse bilmiyor
kimse bilmiyor

III.

hayatın bir yerinde büyüdüm
kimseler görmedi
ama o evden hiç kaçmadı hiçbir çocukluğum

IV

bir su geziniyor sonra dut ağacının damarlarında
sen bahar diyorsun
bir hüznü işliyorum göveren her dala
ellerimde küf yeşiline dönüşüyor eski bir zaman
kirlili ve yarım bir şiire benziyor her şey
dilsiz

çünkü

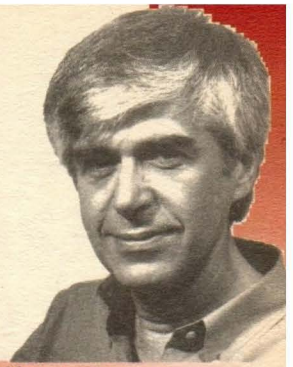
oyuncak bir bebeğim bile olmadı benim

V.

büyüdüm artık
bir nehir en yorgun haliyle geçti yüzümden
bulanık sularına benzedim
muğlak
ve kirlili
hiç bitmeyecek bir heykelin iskeletiyle kurdum kendimi
çamurum kuru
alnım suyu verilmemiş bir çeliğin yabanıl örsü
soğuk
dingin

bırakıp kendimi gidiyorum
ve gittiğim her kent
haritalarda bir ihanet uğultusu oluyor
silkinsem
aşklarına geç kalmış bir adamın
renginde kalıyor gölgem
bunu sanki herkes biliyor
herkes biliyor

Kişilik



Necati Mert

"Kimlik"ın kökünde soru vardır, belirsizlik vardır: "Kim?"

Cevabımız şöyle olsun: "Ben."

Yeni soru: "Sen kimsin?"

Diyelim Emre'yiz.

Emre'yle belirsizlik kalkar ama, yeterince tanıtmış olmayız kendimizi. Bunu yeni sorular izler, peş peşe de cevaplar. Örneğin: Eskişehirliyim. Falancazadelerdenim. Tatarım. 40 yaşındayım. Sigortacıyım. Dındarım. Evliyim. İki çocuk babasıyım. Beşiktaşlıyım. ANAP üyesiyim. Üniversite Vakfı yönetimindeyim. Vesaire.

Cevaplar hep bir aidiyet bildiriyor. Bir şehre, bir aileye, bir kavme, bir yaşa, bir mesleğe, bir tutuma, bir medeni hale, bir futbol kulübüne, bir partiye, bir sosyal kulübe... Kimlik budur işte: aidiyet. Bir çeşit kütük kaydı. Ama asla kişinin kendisi değil.

"Kim?" sorusunu "Biz." üzerinden ve iyice genişleterek cevaplayalım bir de. İşin içine, uyruklu ve ait olunan dil, din, tarih, coğrafya... girecektir bu kez. Ama bunun verdiği de ulusal kütük kayıdır nihayet.

Aidiyetler azalabilir, çoğalabilir. Oranları ve sıraları kişiden kişiye değişebilir. Hatta azalıp çoğalma, oran ve sıralarda değişme bir zamandan bir başka zamana aynı kişi üzerinde de gözlenebilir. Çünkü kişinin psikolojisi, güncel talepleri girer devreye ve bunları hareketlendirir. Kişilik, bu hareketin, dinamizmin adı. Evet, kişi'nin arkasında kimlik/ler var olmasına var, ama onlara canlılık kazandırır ise, kişilik.

Ulusal kişilikte de durum aynı. Ne ki ulusal aidiyetlerin ulusal kişilik olarak canlanışında zaman faktörü daha önemli. Yani, ulusal kişilik zamanla oluşuyor. Ortak bir kişilik çünkü. Zamanla oluşuyor ve ulusun bütün üyelerine ortak duygu, düşünüş ve davranış olarak geçiyor. Öyleyse, kültürel bir kişilik de.

Tabii bireysel kişilik'le ulusal kişilik arasındaki diyalektik ilişkiyi unutmamak lazım. Her biri hem etkiliyor, hem etkileniyor. Doğan Ergun diyor ki: "...kişilik, hem bir bireysel tarihtir, bir toplumsal tarihtir ya da bir ulusal tarihtir; hem de zaten aynı zamanda bu tarihler iç içe dirlir ve karşılıklı etkileşim halindedirler. Bireysel kişilik, bir bireysel psikoloji gerçeği olarak; toplumsal kişilik/ulusal kişilik, bir sosyoloji gerçeği olarak kendi özelliklerini taşırlar." Yine diyor ki: "Bireyin kişiliği konusu, her şeyden önce psikoloji ile sosyoloji arasında bir konudur."²

Bunların öykü'yle ilgisi yok, demeyiniz. Var. Bunları unutursak eğer ihtimaldir- öykü kişileri sadece psikolojik kişilikleriyle veya sadece toplumsal/tarihsel kişilikleriyle ortaya çıkarlar ki birincisi bireycilik, ikincisi bir

çeşit toplumsal şematizm'dir. Peki gerçek bir kimlik/kişilik öykü kişileri için zorunludur da yazar için değil midir? Olmaz olur mu? Öykü kişileri, yazarlarının kopyalarıdır bir bakıma. Yalnız, yazar, kendine rağmen de yaratılabilir kişisini. Bu yüzden, yazarın kim?/nasıl kimse? olduğundan çok kişilerini nasıl gördüğü daha önemli. Yani, duruşuyla vardır yazar.

Ayşecik, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun bir öykü kişisi. Hizmetçi. Babası ve nişanlısı Trablusgarp'ta. Yanında durduğu Samime'nin de kocası Trablusgarp'ta. Ayşecik, hanımının okuduğu gazeteden babasının şehit olduğunu öğrenir. Bu, Samime'nin de başına gelebilecek bir felakettir. İki kadın dua eder, namaza durur. Ancak, Samime masadaki beyaz gülü görür ve "vatanın her avuç toprağı bir şehit kanıyla yoğrulmuş iken" bu çiçeklerin açmasına da şaşar. Ayşecik'e teselli verir: "Haydi Ayşecik'im yat! Allah babanı aldı. Belki gülünü sana bağışlar, bir gün onu gazi olmuş karşında görürsün."

Ayşecik, rüyasında, bir aşk meleğinin kanatları altında Trablusgarp'a gider. Nişanlısı Tosun'a, "Ya ben de senin yanında kalayım, ya memlekete gidelim. Beni yalnız bırakma!" der. Ağlamaktadır. Hem de inci inci. Eteğini doldurmuş incileri padişaha Tosun'un askerlik bedeli olarak vermeyi düşünür. Ne ki Tosun bunu reddeder: "Benim bedelim bu çöllerin bütün kumlarıdır. Trablus'tur. Ben bitmeyince Trablus gitmez." Padişaha ille de bir şey vermek istiyorsa bunun "bir demetçik çiçek" olmasını söyler. Ve ekler: "Gönüm diyor ki ben şehit olmamışsam mutlaka vereceksin."

Sabah, bir demet çiçek yapar Ayşecik. Saray'ın karşı duvarına dayanır. Bekler. Çiçekleri verecek gül'ünü isteyecektir. Veremez. Eğitime çıkan tabur karşısında heyecanlanıp bayılır. Çiçekleri ezilir.

"Padişahımız Alınız Menekşelerimi, Veriniz Gülümü" öyküsünü fazla duygusal, fazla kimlikçi bulabilirsiniz. Psikolojik ve toplumsal kişiliklerin yeterince uzlaştırılmadığını söyleyebilirsiniz. Fakat bu öykü tek boyutlu bir öykü değil. Örnek seçim bundan.

Tek boyutluluk, genç öykülerin ortak özelliği. Elçin Ödemiş'in (Batıkent/Ankara) üç öyküsü de öyle. Gerçi tek kusurları bu değil. Masal diline, şiir diline fazlaca yaslanıyor, köşe yazısını da hatırlatıyorlar. Cümleleri sorunlu. Hatta yazım da. Ne ki üç öykü peş peşe okunduğunda göze ilk çarpan, tek boyutlu kişileri oluyor. Oysa farklı çevrelerden öykü getirmek isteyen bir kişilik, Elçin Ödemiş. Kişilerini boyutlandırır, dili dikkatli ve titiz kullanırsa sanırım olacak.

¹Doğan Ergun, *Kimlikler Kışkacında Ulusal Kişilik*, İmge, Ankara, Şubat 2000, s. 12 - 2. age. s. 84

Tosun noktası öykü

öykü noktası/öykü

Konağın Kedileri

Fatma Kiroğlu

Gerçeği kim ortaya çıkardı bilmiyoruz. Aslında fazla araştırmadık bunu. Çünkü gerçek o kadar şaşırtıcı ki kimin bulduğu kaynadı gitti. Bizi neredeyse bir yıl uğraştıran ama çözemediğimiz gerçekten eminiz artık. Sanki Nesrin, cümle alemi hayatın ortasına toplamış, bir zamanlar kedilerin meskeni olan pargamiye çıkıp "Ey Ümmed-i Muhammed!... Hani hepinizin merak ettiği kediler vardı ya..." diye başlayan bir konuşma yapmış, her şeyi bir bir açıklamıştı. Böyle olması mümkün değildi. Çünkü bu güzelim, tam da yaz temizliğine uygun günde yattığı yerden doğrulamayacak bir durumdaydı.

Onu yolun ortasından toplayıp gerekli sağlık kontrollerini yaptırdığımızdan bu yana beş gün geçti. Bu beş gün boyunca yüzünde, bakışlarında tuhaf bir hâl gördük. Acıyı bacaklarından değil de kafasından, yüreğinden çekiyor gibiydi. Üstelik doktorun iki haftaya kalmaz, iyileşir, demesine rağmen. Eve gelip gidenlerin "Acaba kafasında bir eser mi kaldı bu kazadan?" kuşkularına hak verecek bir ifadesi vardı yüzünün. Sonunda "Korkudur." diye teşhis koydu mahallenin çok bilmiş kadınları. Ve konunun bu yönü kapandı. Hâlâ merak edilen ise bu olayın nasıl olduğuydu. En yaşlılar bile bu zamana kadar konakta yaşayan kadınlardan birinin başına böyle bir kaza geldiğini hatırlamıyordu. Oysa hepsi titiz kadınlardı ve perdeler yüzlerce kez indirilmişti. Gerçi Nesrin'in iş yaparken haldur huldur olduğu, öteye beriye çarpıp etlerini morarttığı bilinmeyen bir şey değildi.

Geçmiş olsun'a gelen kadınların tümü pencereye kuşkuyla bakmış, daha meraklıları pervazların kaygan olup olmadığını parmaklarıyla kontrol etmiş, sonuçta yeterli bir neden bulamamıştı, Nesrin'in düşmesi için. Uzun yağmurlar yağdığı kıştan ve bahardan çıkmak üzereydik. Mayısın bu güneşli, pırıltılı günlerinde temizlik yapmak âdettendi. Çünkü mayıs sonlarında ilk çay sürgünü toplamaya başlayacaktı. Bu da hiçbir kadının yatak, yorgan, perde, halı, kilim, kiler, mutfak temizliğine dipli bucaklı zaman ayıramayacağı anlamına geliyordu. Bu yüzden Nesrin'in kendine geldiğinden beri "Ey Allahım, ne yaptım da iş zamanı bunları başıma getirdin?" diye yakınmasına katılıyor, görünmez kaza, diyerek yatıştırmaya çalışıyorduk onu. Annemin ikide bir "Görünmez kaza... görünmez kaza deyip duruyoruz ama her şeyin bir nedeni vardır, bir halt etmiştir bu..." diye kafalarımızı bulandırmasının dışında verilmiş sadakası olduğunu da inandık Nesrin'in. Sonunda teyzem uçları eliş dantelli beyaz perdelerle uzun uzun baktı ve dudaklarını büze büze son noktayı koydu: "Kızlara söyleyelim de indirip ilaçlı suya bastırınsınlar şunları. Çiş izli çocuk çarşaflarına dönmüş hepsi,

gelene gidene rezil oluyoruz..." Nesrin bu konuşmayı sessizce dinlerken biz hepimiz perdelerle çevirdik bakışlarımızı.

Karadeniz'den esen rüzgârın yağmur damlalarını pencerelere savurduğunu, çerçeveler bakılıp onarılmazsa yağmur sularının perdelerde kirli sarı lekeler bırakarak içeri sızdığını teyzemin günlerinden biliyorduk. Ayrıca bir fırçayla ahşap pervazları sık sık temizlediğini, öyle yapmazsa bir parmak yosun tutacağını da pervazların. Evi Nesrin'e teslim edip giderken özellikle yola ve Karadeniz'e bakan pencerelere dikkat etmesini, yoksa aralıklardan ince uzun boyunlu mantarların çıkmasına engel olamayacağını birkaç kez söylemişti. Görünürde perdeler dışında Nesrin'in bunları dikkate almadığına dair bir belirti yoktu. Çünkü beş gün boyunca annem duvarın dibindeki tahtalara, çerçevelere hatta halının altına defalarca bakmış, her defasında "Yok bu kayıp düşmüş falan değil." diyerek kanaatini bildirmişti.

Şaşkınsınız. Nerden bilebilirdik ki bu kazanın geçen yıl kaybolan kedilerle direk bağlantısı olsun. Daha doğrusu kedilerin başına gelenlerin bütün ihtimallerimizi geçersiz kılan bir açıklaması olduğunu.

Zavallı büyük teyzem. Onun durumunu ise şaşkın sözcüğü anlatmakta yetersiz kalır. Bir yıl önceki acısı tazelandı. İstanbul'a zorunlu gidişinin ikinci kışında konaktaki kedilerin ortadan yok oluşunun verdiği acısı. Kediler önce tek tek uzun aralıklarla sonra çiftler çiftler kaybolmaya başlamış ve kışın sonunda konakta kedi kalmamıştı. Oysa giderken Nesrin'e birinci ve önemli isteğini bildiren bir ses tonuyla "Ben yokken varmışım gibi sahip çıkacaksın bu kedilere..." demişti. Teyzemin özellikle eniştemin ölümünden sonra artarak süren kedi düşkünlüğü pek anlaşılır bir şey değildi bizce. Hele son yıllarda üst katlara, yatılıp kalkılan odalara post sermelerine izin vermesi annemi çileden çıkarıyordu. Annemin "Boşuna eğilip kalkma, kıldığın namaz kabul olmuyor bunların yüzünden..." demelerine ulemeden öykülerle karşı çıkıyordu hep.

Aramalara taramalar, bahçelerin üstüne getirmeler, çocukların eline bir şeyler tutuşturup seferber etmeler bir işe yaramadı. Onca kediden birinin tüyüne bile rastlanamadı. "Ortalık seyredti ama ne oldu bu kedilere?" diye annemin arada bir sormaları, teyzemin yaz boyu kapılarda, bahçelerde dolaşmaları her defasında Nesrin'in "Bilmem"iyle karşılaştı. Nesrin, teyzemin kederli kederli "İssız hana döndü koca konak." yakınmalarına öyle bir yüz ifadesiyle ortak oldu ki kimse bu işte bir payı olabileceğini aklına getirmede bile.

Konak gerçekten ıssızlaşmıştı. Çünkü kedilerin konaktaki varlığı yoldan gelip geçen kadının, çocuğun dev kapının birinden girip birkaç saat yazın neminden, kışın yağmurundan soluk almasına benzemezdi. Biraz dinlenip vakit geçirip öte kapıdan yoluna devam edenlerden değildi, kediler. Ocağın başında, merdivende, toprak zeminli alt katta, bahçe fırınının etrafında, güllerin dibinde, duvarların üstünde, hanımeli yaprakları arasında, üst katlarda dolaşır, uyur, yerdi, içerdi. Sarı, beyaz, kül rengi, kara, alaca alaca doğar büyürlerdi, kendimizi bildik bileli.

Şimdi şaşkınsınız. Herkesin ağzında bir, Nesrin'i kedilerin ah'ı tuttu lafı...

Teyzem düşüp birine batmasın diye iğnesini iki üç kez tülbentine batırıp pencerenin içine koydu eliğini. Kirlenti başının altına çekip sırtını Nesrin'e döndü, sete uzandı. Nesrin içindeki zehir dışarı çıkmış da rahatlamış bir sesle konuşuyor artık: "Başa çıkabildim mi!..." diye başlayıp bir yığın sözden sonra "iyileştikten sonra giderim"e götürüyor lâfı. Döndü, teyzem, sargılı ayaklarına baktı. "Nereye?" dedi, "Gidip de günaha mı sokacaksın beni, ah mı aldıracaksın? Bak, çuvala doldurup kış kıyamet pencereden kamyonların arkasına attığın kediler başına ne işler açtı..."

Bir türlü diyemiyoruz ki Nesrin'i kedilerin ruhu itmedi, kornişin üstündeki fareden korkup kendisi atladı. Hoş desek de inanmayacak. Bu yüzden annemin "Kalk da evi kırkla-yalım!" demelerine aldırmandan sırtı dönük yatmaya devam ediyor.



Suya Birakılan Hayaller

Akin Sevinç



Çok istenen bir şeyin gerçekleşeceğine olan inanç ve güvenimin izleri sürülürse, ta dokuz-on yaşlarımda başıma gelen bir olaya kadar gidilir. Annem, o her zamanki iyimser tavrıyla bir taraftan kardeşimle bana kahvaltı hazırlıyor, bir taraftan da mayıs ayının ilk haftalarından birindeki o günün önemini anlatıyordu. İnandırıcı bir tavırla, 'Hıdır Dede'nin o gün bizi nasıl görürse bütün senenin öyle geçeceğiyile ilgili bir şeyler sıralıyordu: O gün odamız ve evimiz her zamankinden daha düzenli olmalı, derslerimize daha çok çalışmalı, herkesle iyi geçinmeli, ayrıca olmasını çok istediğimiz bir şeyi düşünmeliydik. Okuldan sonra annem bizi alıp bir yere götürecekti ve biz oraya 'Hıdır Dede'den en çok istediğimiz şeyi yazıp bırakacaktık. Biraz heyecan biraz da korkuyla karışık bir duyguyla bütün günü ne istediğimle ilgili düşünerek geçirdiğimi hatırlıyorum. İşin en zor kısmı bu olsa gerek; her şey çok istenir de, en çok hangisi? Kardeşim her zamanki gibi işi kolay ve kestirme yoldan çözmüştü. Teneffüslerden birinde karşılaşp da ne istediğini sorduğumda, bir çırpıda söyleyivermişti neye karar verdiğini; "Tüfek tabii ki!" Okuldan eve döndüğümde annemin ve kardeşimin tüm ısrarlarına rağmen söylemedim ne istediğimi. Yaşadığımız şehrin merkezindeki nehrin üzerindeki köprülerden birine gelip de annem "Hadi söyle artık" dediğinde, kulağına uzanıp kimsenin duymayacağı bir şekilde fısıldamıştım; "Kız bebek!" Tüfekten sonra akli hemen oyuncak bir bebeğe giden annem şaşırıp kalmış, ardından yaptığım zorunlu açıklamayı duyunca biraz rahatlar gibi olmuş ama sonradan şaşkınlığı iyice artmıştı; "Yani kız kardeş!". Annem bir bakıma benim de gizlilik isteğimi koruyarak, ufacık bir kâğıda ne istediğimi yazıp, bembeyaz umutları bir yerlere taşıyan suya bırakmıştı. Erkek kardeşim yine her zamanki gibi istediğine kolay ve kestirme yoldan ulaştı, ertesi hafta ailemizde hiç de adetten olmayan bir olay gerçekleşti ve didinin didisi bir akrabamız ikimiz oynayalım diye bir tüfek setiyle çıkageldi. Tabii ki benim bu hediye ile uzaktan yakından bir ilişkim olamayacağına göre kardeşim bayram etti. Benim isteğime kavuşup, kız kardeşimi kucağıma almam ise bir buçuk yılı buldu. Bugünlerde askerliğinin son (ve belki de hayatının en zor) günlerini geçiren kardeşime sorsam, hâlâ tüfek mi isterdi bilmem ama benim şimdiki aklım olsa, kendisine bu olayı her anlatıştımda hayretle gözlerimin içine bakan kız

kardeşimden birkaç tane daha isterdim. Bundan emimim. Çok isteyince oluyormuş.

Yıllar içinde yazılıp suya atılan her şeyin gerçekleşeceğine olan inancım pekişti demek isterdim, ama olmadı. Gerek faydacı ve bilimsel olmayan her şeyi reddeden, düşsel olana değil sebep-sonuç ilişkisine dayalı eğitim sisteminde, gerekse hafta sonları babamla çıktığımız ve ansiklopedik bilgiler eşliğindeki 'gerekli' yürüyüşlerde, 'haybeye' sorularım törpülendi. Ama hâlâ 'hayal âlemi içinde yaşayan, akla mantığa sığmayan sorular soran çocuk'tum. Hızla büyüyüp serpilmekte olan yeni kardeşin verdiği güvenle bana yöneltilen "Hiç olmayacak şeyleri istiyorsun sen! Boşu boşuna..." diye başlayan sitemlere cevabım hazırda; "Ne kaybederim ki? Ya...?" Beni bu tür sorularla en çok yoran babam, o sıralarda belki de hayatımda gördüğüm en hayalperest halini takınıp, çevresine toplanıveren insanların en akla ve mantığa sığmayan sorunlarına, aklını ve mantığı-



ni en iyi şekilde kullanarak çözümler üreten bir tavır sergileyerek ülke yönetiminde söz sahibi bir politikacı oldu ve Ankara'ya gitti. Geriye, geceleri biz uyuduktan sonra kasetlere okuduğu, ertesi günlerde döne döne dinlediğimiz masallar kaldı, hem de yazılı olandan izlememize zorlayan içtenliğiyle; "Sayfayı çeviriyoruz!"

...dilek, beklenti, korku, endişe, merak; iyimserlik, güven, umut...'1

O masalların hepsinde ortak olan; ne istediğini bilen, onun gerçekleşeceğine olan güveni hep taptaze tutan ve çaba gösteren herkesin amacına ulaşıyor oluşuydu. Bana her zaman güveni sağlayıp korumak ve gerçekleşmesi için çaba göstermek çocuk oyuncağı gibi gelir de, gerçekleşmesini istediğimi bulmakta zorlanırım. Hedefi belirledikten sonra ilk adım kendiliğinden gelir zaten. Hedef ne kadar iyi belirlenmişse o ilk adım kolayca atılmasını sağlar ve sonraki adımları da besler, kolaylaştırır. Zor(un)lu olan ilk adımı atmadan önce, beklentilere dayalı ama bir taraftan da korku ve endişenin kaskacındaki hayaller kurma aşaması vardır. Mevcut ve kurulu olanın yarattığı hoşnutsuzluk ne kadar çoksa, hayallere duyulan ihtiyaç da o kadar yoğun olur. Bu durumlarda hayaller 'haybeye' olmaktan çıkar, 'gerekli' olmaya başlar. Bir yandan yolda olan kardeşimi beklerken, bir yandan da annemin başına dert açtığımı her düşündüğümde yaptığım da buna benzer bir şeydi; doğum sancılarının en sıklaştığı dönemde yapılabilecek tek şey, doğum sonrasıyla ilgili hayallere dalmak ve umut etmektir. Zorunlu olan bu durum sanıldığı gibi kolay değil ama hiçbir şeyin elden gelmediği durumlarda, kimine göre iyi bir oyalayıcı, kimine göre yse kurtarıcıdır. Umut zararsızdır, faydalı olması gerekmez. Belki de sırf bu yüzden faydalıdır.

Umuda dayalı bu süreç, doğum sonrasının bitmek tükenmek bilmez hayhuyu içinde geriye atılsa da olumsuz ve sancılı bir dönemle karşılaşıldığında hemen baş gösterir ve yardıma koşar. Yeni sancılar ve yeni oluşumlar arasında tek besleyici umuda dayalı merak ve iyimserlik olagelmıştır. Kendiliğinden olan ve bir anlamda korkulara ve endişelere karşı panzehir oluşturan bu yoğun içsel enerji, aynı zamanda kendi kendini de besleyerek daha büyük dilek ve beklentilerin oluşmasını sağlar.

...kalpten istemek, hayali tasarı, istekli düşünce, yüce emeller, vaadedilmiş/istenen yer, ütopya...'1

Tıpkı bireylerin kendilerine özgü değer ve beklentileri olduğu gibi, toplumların da umuda ve iyimserliğe dayalı istekleri vardır. İki kişinin bile bir araya gelip ortak olan duyguyu ifade etmeleri zor(aki) iken, koskoca bir

toplumun arzularını dile getirmesi de olanaksızdır. Bu durumda iş toplumun en hayalperest kişilerine düşer. Birileri çıkar ve toplum adına mevcut olumsuzlukları gözler önüne serer, sonra da bunlar hiç yokmuş gibi sıfırdan öneriler, sonrası ile ilgili hayaller ortaya koyar. Kimileri bu hayallere sahip çıkar, kimileri kulak asmaz (görünür), ama toplumların en sancılı dönemlerinde ortaya atıliverilen bu konsantre umutlar, uzun sürelerce üzerlerine düşü(nü)lüp tartışılır.

Thomas More, Ortaçağ'ın en karanlık zamanlarında hissettiği yoğun hoşnutsuzluğa tepki olarak sil baştan bir toplum ve ülke önerisi geliştirip, hiç bilmediği suların ortasına, tümüyle Rönesans'ın kısılcımlarını barındıran bir ada olarak bıraktı. Hiç kimseye More'un adasında yaşamak kısmet olmadıysa da hem outopia (yok- yer) hem de eutopia (iyi yer) olan bu yazılı kâğıt parçası olan Utopia'nın etrafında dönüp dolaşan çok oldu.

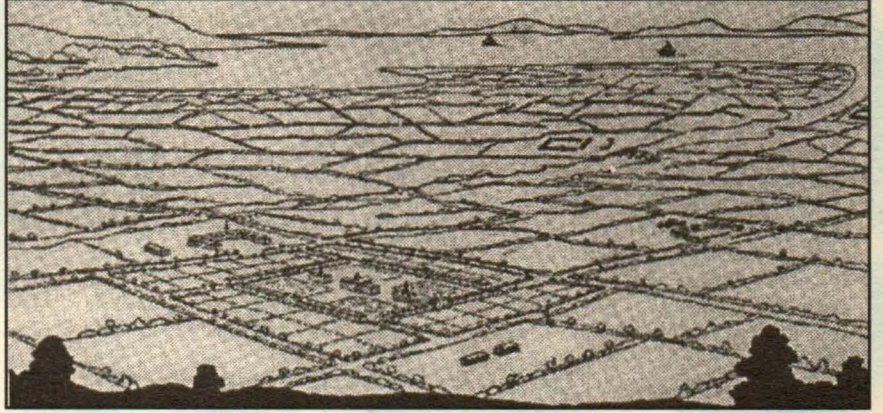
More kimseyi düşlediği yerde yaşatmaya çalışmadı, yalnızca tasarladığı ülkedeki insanların mutlu yaşayacağı umudunu yansıttı. Tıpkı kendisinden çok önce Site Devletleri'ndeki yolunda gitmeyen durumları 'Devlet'inde gözler önüne serip çözümler öneren Platon ve sonra sürekli More'a göndermeler yapan ve 'Güneş Ülkesi'ni bir anlamda Utopia'ya benzer şekilde tasarlayan Tommaso Campanella gibi.

More, bir anlamda Ortaçağ'ın o kasvetli ve zor kavranılabilen ortamının eleştirisi durumundaki eserinde mevcut olanı tümüyle tersyüz ederek, Rönesans'ın baş döndürücü gelişmelerinin yarattığı o çakırkeşif havayla, tümüyle hayali bir toplum, ülke önerisi geliştirdi. Dönemin alıp başını gitmiş, tanımsız ve düzensiz şehirlerinin yerine, sıkıcı ve birbirinin eşi elli iki şehir, o şehirlerde tümüyle birbirine paralel caddeler ve hayatlar sunuyordu. Dünyanın yeni yeni yerleri keşfedilmeye çalışılırken, More çocuksu bir iyimserlikle bir çırpıda yazılıp okyanusa bırakılivermiş gibi duran yazılı adasını tasarlıyordu.

Mevcut olan ahvali tanımlamaya çalışıp, bunların yerine hayali modeller geliştirme sürecinden sonra, bu modellerin gerçekleşebileceği umudu baş gösterdi. On sekizinci yüzyıla birlikte, Sanayi Devrimi bir taraftan şehirleri içinde yaşanamaz hale sokuyor bir taraftan da yeni ve üzerine düşülmemiş tasarılarla olanaklar sağlıyordu. Tam bu zamanlarda ütopyacı geleneği Platon, More ve Campanella'dan devralan; Saint Simon, Robert Owen, Charles Fourier ve Etienne Cabet gibi isimler bir taraftan Sanayi Devrimi'nin olanaklarını kolluyor, bir taraftan da hayali ahvalilerin düşlerini kuruyorlardı. Daha sonra iyice belirginleşecek politik ve

sosyal değişimler gerçekleşti-
rilirken, bu isimlere sık sık
göndermeler yapılacaktır.

Her ne kadar öncekilere oran-
la toplumun arzularını ve bek-
lentilerini çok daha fazla göz
önünde tutarak tasarılar ge-
liştirseler de, bu ürünler de
tümüyle hayata geçirilme
şansına sahip olamamışlardır.
Biri hariç; bu dönemde karşı-
mıza çıkan tek uygulama de-
neyimi Owen'a ait. Robert
Owen (1771-1858) hayatında



uzunca süre bir mağazada tezgâhtarlık yaptıktan son-
ra kendi işini kurmaya karar verdi. On dokuzuncu yüz-
yıl sanayi kentinin yarattığı maddi olanakları iyi kulla-
narak, sanayici olarak biriktirdiklerini aktardığı, sosya-
list düşüncenin ilk filizlenmeye başladığı yer olarak bi-
linen kendisine ait iplik fabrikasındaki işçilerin yaşa-
ma/çalışma koşullarını iyileştirme yolundaki uğraşın-
da başarılı oldu. Fabrikadaki başarılar hem ortaklarını
hem de uygulamaya dönüştükçe kafasında daha da iyi
biçimlendirdiği kendisini mutlu etti.³

Owen, 1824 yılında bir Protestan tarikatı olan Rappites
Komünü'nün satılacağını öğrenince harekete geçti.
Rappites köyünü, 190.000 dolar ödeyerek yatakhane-
leri, değirmeni, atölyeleri, kilisesi ve 20.000 acres'lık
tüm araziyle satın aldı. Avrupa'nın özgür düşünceli
ve demokrat tüm bilim adamlarını ve sanatçıları ide-
al toplumuna katılmaya çağırdı. Owen'ın çağırısına ya-
nıt veren 800 kadar kişi 1826'nın Ocak ayında İngilte-
re'den meşhur Bateau plein de Savoir (Bilgi Yüklü Ge-
mi) ile yola çıktı. Indiana yakınlarındaki New Harmony,
Oweniste'lerin gerçekleştirdiği ütopya mekânı oldu...
Oweniste'ler çok başarılı birkaç yıl geçirdiler, New
Harmony'de. Sayıları bini geçti, 140 çocuğun devam
ettiği bir okul kuruldu.²

"Kolayca tahmin edileceği gibi teoriden pratiğe geçiş
hiç de başarılı olmadı: Owen'ın hayal ettiği uyum ger-
çekleşmedi ve girişim çok geçmeden iflasla sonuçlan-
dı: Yatırılan sermaye tümüyle yok olmuştu."³ Burada
'başarılı' olup olmama konusunda düşünmek gerekti-
ğine inanıyorum. Owen'ın, para adına 'başarı'yı hedef-
lemiş olsaydı zaten bu türden bir girişimde bulunma-
yacağı açıktır. Kendisi de bu kısa süreli 'başarı'yı, böy-
le görmese de, denemenin ardından yapılan hataları
ve bundan sonra uygulanması gerekenleri yazılı ola-
rak değerlendirmiştir. Sermayenin yok olmasından ya
da deneyimin sonuçlarından giderek Owen'ı ve girişimi

mini değerlendirmektense, zamanında Avrupa'nın hiç
de azımsanmayacak sayıda düşünen insanını gazete-
lere verdiği ilanlarla yapmak istediğine inandırıp, bu
kadar insanla birlikte tümüyle umuda dayalı, yeni bir
dünyaya doğru su üstünde yapılan yolculuğu gerçek-
leştirilmesi ile değerlendirmek gerekir. İki yıl gibi bir sü-
re sonunda yolları ayrılan insanlar, Amerika'nın
sonradan yaşadığı değişimde önemli roller oynamış-
lar, New Harmony'yi ise sonraları eğitimde söz sahibi
olacak bir gelenek olarak başkalarına bırakmışlardır.
Kendilerinden yıllarca sonra New Harmony'de ne ya-
pılmak istendiği incelendiğinde, sonraları Birleşik Dev-
letleri'nin yasalarına girecek pek çok eğitim kurumu-
nun, örneğin ilk anaokulunun, ilk kamu kitaplığının,
New Harmony'de doğduğu görülecektir.

düş, arzu, tutku, umut !'

Bugün biri çıkıp da, hiç kimsenin hakkında bir şey bil-
mediği bir yerlere doğru kalkacak bir gemiyle, yepyeni
bir dünyaya ve hayata doğru yola çıkacakların akıl-
larını nasıl çelmeye çalışır, umuda dayalı hayallerini
kâğıtlara (mı?) nasıl yazar, hangi sulara bırakır bilemi-
yorum. More'un ya da Owen'ın yaşadığı hoşnutsuzluk-
ların ve tanımsızlıkların benzerlerine sahip hayatları-
mızın sorunlarını belirleyip, bunların yok sayılacağı bir
'yok yer'i düşünmek, 'yok yere' bir uğraş olarak mı ge-
liyor bize? Bir türlü anlamlar yükleyemeyip, tanımla-
malar getiremediğimiz, bunun için de yeni seçenekler
bulamadığımız hayatlarımızda hâlâ bir umut var mı
yoksa?

¹ Carney, Faye; Waite, Maurice (derleyenler), Pocket English The-
saurus, Londra 1985, the Penguin Group, Market House Books Ltd.

² Batur, Afife, Ütopyalar ve Mimarlık, İstanbul Dergisi, Sayı: 5, Ni-
san 1993, Tarih Vakfı Yayını

³ Benevolo, Leonardo, Modern Mimarlığın Tarihi, Birinci Cilt: Sana-
yi Devrimi, İstanbul 1981, Çevre Yayınları, (Fransızca'dan çeviren
Atilla Tokatlı)

E
s ö y l e ş i

Fatih Kaynak:

"Anarşist değilim,
Anarşizanım."

Söyleşi: Metin Kaçan-Pelin Özeren
Fotoğraf: Muzaffer Ören

Kendi tanımıyla "takıntılı"
çocukluğundan yola çıkarak, öfkeli,
hüzünlü yaşamını anlattığı ilk kitabı "İlk
Yarı 10-0" üzerine Fatih Kaynak'la
söyleştik.

'İlk Yarı 10-0' adlı ilk kitabınla yayın dünyasına girdin. İlk önce bize kendinden bahseder misin?

Yaşamımın ilk on yılı Ankara'da geçti. Babam bir polisti. Metin Üstündağ'ın hoş bir lakırdısı vardır; "Ben onun görevi gereği memleketin çeşitli yerlerinde aşık oldum" diye. Sonra babamın tayini dolayısıyla İstanbul'a geldik. Son on altı yıldır İstanbul'dayım. Kabataş Erkek Lisesi'ni bitirdim ama İstanbul Üniversitesi'ni hâlâ bitiremedim. Çocukluğum hep takıntılı geçti aslında. Uyumsuz, sorunlu diyebilirim. Kitabın yüzde doksan dokuzunda da bu var zaten. Çocukluğum hayatı anlamaya çalışmakla geçti hâlâ da anlamaya çalışıyorum. Pek anlaşılır gibi bir şey değil galiba. Şu anda da yaşamaya, daha doğrusu ne olduğumu anlamaya çalışıyorum. Adam gibi yazar olmaya çalışıyorum, derdim bu aslında.

Yazmaya nasıl başladın?

Aslında bu eski bir macera. Benim yazarlığa olan garip ilim yani garip diyorum çünkü on bir yaşında başladım. O zaman yazının ne olduğunu, bana ne vereceğini bilmememe rağmen yazma isteği içimde hep vardı. Komik öyküler yazardık bir dostumla. Öyle başlamıştım. Evde otururduk, canımız sıkılırdı. Tuhafık ikimiz de. Diğer çocukların yaptığı şeylerden zevk almazdık. Onlar gezerdi, denize girerlerdi, bir şeyler yaparlardı. Biz otu-

rur tuhaf tuhaf öyküler yazardık. Etrafı, insanları izlerdik. Onlarla ilgili komik öyküler yazardık. Oradan başladı iç güdüsel olarak. Sonra üniversitenin ilk yıllarında öykünme devresi oldu. Klasik eserlere, Orhan Kemal gibi, öykünerek yazmaya başladım. Pek bir şey çıkmadı açıkçası. O yaşlar için tabii ki normaldi ama hep uğraştım, içimde hep bir yazma güdüsü vardı. Sonra ilk gençlik dönemlerimde şiir denemelerim oldu. Son iki yıl üzerinde 'İlk Yarı 10-0' için başladım çalışmaya. Hapishaneye girip çıkmam da büyük etken oldu. Artık gerçekten yazmak istediğimi anladım. Ondan sonra durup geriye bakıp düşündüm ve en başa döndüm. Özellikle çocukluğuma olan bir takıntım vardı. Bu takıntı beni yazmaya itti. Son iki yıldır bu kitabımla uğraştım ve bir şeyler çıktı zannedersem. İçimde kendimce netliyebileceğim öfke ve hüznün. Bunun sonucunda bazen nefret doğuyor. Ama bu kötü bir nefret değil, iyi bir nefret duygusu. Farklı olduğunu gerçekten hissediyorsan o zaman güzel bir duygu. O seni başarıya iter. Başarı kavramı tabii ki herkese göre değişir. Benim başarıım, boyumca kitap yazmak belki.

Kitabını, bir 'roman' olarak değerlendiriyor musun?

Benim biraz boyumu aşan bir soru aslında. Bir kurgu etrafında dönen bir hikaye diyebilirim. Kendi yaşam öy-

kümden yola çıkarak bütün huzursuzluğumu, bütün rahatsızlığımı, beni bazen çıldırtan bazen güldüren bazen sevindiren hayat hikayemdeki bana ilginç gelen ve benim hayatıma sızmış bütün ilginç hikâyeleri bir kurgu etrafında çevirmeye çalıştım. Roman şu açıdan denebilir; oto-biyografisini anlatan, hep böyle yazan yazarlar açısından bakarsak belki denebilir. Yani beki bir Henry Miller... Hep çözmeye çalıştığım şöyle bir ayrım var; edebiyatçı olmak ve yazar olmak. Bence ikisi birbirinden biraz farklı ve ben kendimi yazar olma kategorisine koymaya çalışıyorum, daha doğrusu bunun için uğraşıyorum. Yani yazarsa arada sanki bir 'ş' harfi olsa yaşar gibi bir şey olacak. Yaşarken yazmak, bazen o bildiğimiz klasiklerde, teknik olarak ciddi profesyonel roman kurgusunun dışına çıkabiliyor. Sonuçta bu biraz da bizim çağımızla ilgili. Hiçbir şey yerinde durmadığı, her zaman kurgu değiştiği için teknik olarak hiçbir şey sabit değil ve eğer böyle bakarsak edebi olarak pek yorum yapamayacağım ama yazın eseri olarak bir roman diyebiliriz. Romana daha yakın diyebiliriz.

Kitabının adı 'İlk Yarı 10-0', yenen kim yenilen kim?

Ben hiçbir zaman yenilmeye oynamam çünkü bu hayatta kazanılacak bir şey olduğuna inanmıyorum. Ama yenilmeyi de asla kabul etmiyorum. Çünkü onların yenilgisi kabullenemez derecede ağır. Çok ağır ödetiyorlar. Kazanmaya oynamadım, sadece yeterince hırslı değildim. İlk yarı on sıfır ama ikinci yarı hep vardır. Hiçbir zaman yediğimiz gollerin hesabını yapamayız. Zaten her sabah yeniliyoruz onların dünyasında. Çünkü bizim kabarık cüzdanlarımız, banka kartlarımız yok. Bu böyle gittiği sürece biz ancak iyi oynayan kazansın diyebiliriz. Hiçbir zaman kazanmaya oynamadım, hiçbir zaman bir şey olmayı istemedim. Kendimi konforlu bir büroda hiç düşünmedim. En fazla onlar bir şey yapar ve ben onları yazarım, onlar bana gol atarlar ben de o golleri yazarım. Beni yenmeleri önemli değil ben zaten baştan yenilgiyi kabul etmişim. Bu deste onların, hileli deste bu.

Sistemle olan derdin ne?

Derdim en baştan, çocukluğumdan geliyor. Bir rahatsızlık var, hiçbir zaman uyumlu hissetmedim. Yedi aylıken doğmuşum, zamansız gelmişim yani. Hiçbir şeye dair gerekli hırslı duyduğuma inanmıyorum. Bu açıdan baktığımız zaman sistem de beni rahatsız ediyor. Çünkü, sistem de dönen her şey çok farklı. Onların bir hayatı var, döndürdükleri bir çark var. O çarkın içinde olmak çok zor. Çok fazla çaba istiyor. Bu çaba da kendini bulmaya çalışan bir adam için çok zor. Esas derdim bu ülkenin değer yargıları. Sahtekarca ve alçakça buluyorum. Bu ülkede yaşanacak bir şey kalmamış, tamamen bitmiş gibi geliyor bana. İnsanlar bir karabulut gibi kendi üzerlerine, bizim üzerimize çökmüş. Her

ülkede sistem farklı şekilde şekilleniyor tabii, ama bizim ülkemizde değer yargılarımız çok sakat. Bir alt kültürümüz yok. Alt kültür dediğim sokak aralarında takılmak değil. Genel olarak bizim halkımızın alttan gelen bir öfkesi yok. Yani öfkesiz bir toplumuz. Sokakta kadınlara laf atar ama namus timsalidir. Her türlü ucuz üç kâğıtçılık bizde dönüyor.

Kitabının serüvenini bize anlatır mısın?

Hayatımın büyük bir bölümü kağıtlara birşeyler karlamakla, çentikler atmakla geçti. Sonra bir gün bu çentiklere baktım. İnsan hayatının ne olursa olsun sanatsal bir değeri olduğuna inanıyorum. Aslında sanat da tam tamına çöplüğün içinde bulunur. Kendimi o noktada gördüğüm zaman, ordan birşeyler yaratmayı düşündüm. Bunları yazmam gerekir dedim. Bunlar dediğim şey de bu kitabın macerasına getirdi aslında. Karaladığım kalem de beni geriye döndürdü. Orda durup kendimi bulduğum zaman rahatladım. Çocukluğumdan daha iyi bir şeyler yaşamadığımı fark ettim. Aslında hayatımın en komik en hüzünlü en serseri şeylerini o zamanlar yaşamışım. Bana şimdi sorsan aşkın tanımı nedir diye, kitapta dediğim gibi bir kap zeytin derim. Orda ilk aşkımın dayak yediğim zaman getirdiği bir kap zeytini asla unutamam. Bu günlerde böyle şeyler yaşamak çok zor. Bu yüzden bundan daha ilginç yazacak bir şeyler göremedim. Herhalde ileride de yazarsam buna benzer şeyler yaşadığım zaman bunları yazmayı düşünüyorum. Ne yaratırsam kendimden olacak. Kendi kendimi yenerek, kendi kendimle uğraşarak bir şeyler yazacağım. Bu kitap benim kendi kendimle mücadelemdi diyebiliriz.

Anarşist akımları gerçek buluyor musun? Gerçekten Anarşist var mı Türkiye'de?

Aslında bu soruyu ilk önce ben kendime sormuş olarak cevaplayayım. Ben neyim? Daha doğrusu içerde dedikleri gibi "Sen ne ayaksın oğlum?" Ben bunu hiç anlatmadım. Ben Anarşist değilim. Anarşizanım. İdeolojik



olarak anarşist olmam mümkün değil zaten. Böyle bir şeyin ne benim açımdan, ne herhangi bir uygulama açısından olabileceğine inanmıyorum. Uygulama olsa bile böyle bir şeyin olması saçma geliyor bana. Sonuçta, var olan akıp giden bir şey var ve onun dışında kalmak. Yani komünist olmamak kapitalist olmak anlamına gelmiyor. Bence zaten gerçek anlamda komünal bir yaşam insan ruhuna aykırı, bütün ideolojiler de olduğu gibi. Bir kitap alırsın, sonra kitaplarının sayısı yirmiyeye çıkar, sonra rafa koymak istersin, raf alırsın, sonra rafı bir odaya almak istersin, o oda yetmez, bir sevgilin olur ev almak istersin sonunda bir mülkiyete doğru gider her şey. Komünal yaşamda bunun olması imkansız çünkü kendine ait bir kitabın olursa zincirleme bir şekilde kitaptan rafa doğru bir mülkiyete doğru gidiyorsunuz. İnsanın ruhunda liberalizm var. Önemli olan bu liberal yanlarımızı namuslu bir şekilde yaşamak. Bunu sistemin dışında yaşamak. Çok fazla şey istemiyoruz zaten. Sadece onlara muhtaç olmamak. Benim anarşizim bu. Bunun dışındaki şeyleri samimi bulmuyorum.

Atatürk düşmanlığıyla suçlanıp hapishaneye girdin. Neler yaşadın? Oradaki yaşam nasıldı?

Sokağın aynısı. Sokaktaki insanlar, iyisiyle kötüsüyle orda. Ama çok daha net. İyisi de çok net kötüsü de çok net. Yani daha iyi. İçerde bir dostun olsa ve sevgilin olsa dışarı çıkmazsın. İçeri girdiğim zaman korkunç derece de bir bilinmezlik vardı. Sokakta tahmin edemediğin insanlar aynı yerde kalacaksın, bu nasıl olacak çok merak ediyordum, herhalde korkunç olur diye düşünüyordum. Ama o insanların sonradan kendileriyle orda bir şekilde yüzleştiklerini yani dışardaki bir insandan farklı bir insan kılıfına büründüklerini gördüm. Kitapta da anlattığım gibi hiçbirinin tabuları, ideolojileri, sistemleri yoktu. Adamlar bir yerden sonra hangi sistemde olurlarsa olsunlar içeriye tıkalacaklarını öğrenmişlerdi sanki. Onların umurunda değildi benim Atatürk ile olan mevzu. Yani Atatürk onlar için, esrar muhabbetinde kafayı bulduğun zaman Atatürk olmaktı. Hangi sistemde olursa olsun parmalıklar arkasına tıkılmış olacaklarını öğrenmişler. Bir dayanışma vardı içeride. Alt kültür gerçek anlamda orada daha sağlam. Ben içerideyken hangi koşu koyacaklarına karar veremediler. Herhangi bir ideoloji, herhangi bir örgüte, bir kavrama sığdıramadılar çünkü yoktu öyle bir şey. Birkaç gün farklı koşuullarda kaldım. Sonra ne ben onlarla ne onlar benle uyuşamadık. Tekrar asker kaçaklarıyla, üç kağıtçıların olduğu koşuulla kalmaya başladım. Hepsini iyiydi, hepsinin mizah duygusu iyiydi. Hayatı sıkı yakalamışlardı. Mustafa mesala... Her şeyi denemiş; amigoluk yapmış, sosyalist parti muhabbetlerine katılmış, ülkücülük yapmış... Sonunda parmalıklar arasına neden tıkkıldığını anlamış. Anlamış ki hiçbir zaman dolar fiyatlarını o belirlemeyecek, hiçbir zaman iyi bir işte çalışmayacak. Bana 'seni çok sevdim Fatih'derdi. 'Dışarda olsak belki ben de senin gibi olurum, çok iyi arkadaş olurduk.' Ben de 'Biz zaten farklı değildik. İkimizi bir-

den bu deliğe tıktıklarına göre, yan yana gelebildiğimize göre bir ortak noktamız varmış.' Bu yüzden içerisi çok kötü değildi. Bir gün jandarmalar sabahleyin arama yapmak için koşuullara girmişlerdi. Yatakları her yeri darmadağın ettiler. Herkesin her şeyi yerde. Onlar gittikten sonra toplayacağız onları. İkimizde aynı anda yerde bir şey arıyoruz. Gariban bir çocuk vardı. Ama kimse kimsenin ne aradığını bilmiyor. Ve aynı anda ikimizde aynı şeyi bulduk. O da sevgilisinin fotoğrafını arıyormuş ben de sevgilimin fotoğrafını arıyordum. Bir şekilde ortak noktayı yakalayabiliyorsun. Dışarıdaki koşuulluktan birazcık olsun nefes almış insanlar.

Bugünkü hayatın, gece hayatın nasıl? Geleceğin için neler düşünüyorsunuz?

Yazar için en tehlikeli şey sürekli sokaklarda olmak. Bu beni çok rahatsız ediyor. En büyük zaafım da bu. Sürekli sokakta olmak sürekli insanların arasında olmak pek bir şey getirmiyor. Bir yerden sonra daha beter sinir bozukluğu yaratıyor. Geçici depresyonlara girebiliyorsun. Sonra tekrar sokağa atıyorsun kendini aslında hiçbir şey vermiyor sana. Her yeni gün değişik formüller çıkartıyor karşına, insanlar arasına girmek bunların daha da berbat olmasından başka bir işe yaramıyor. Gece hayatı da bunun keşmekeş halinde yaşandığı devrim haline geliyor. Sümüklü böceğin yerde yavaş yavaş gitmesi gibi. Öldürücü bir şey. Yazar için zannedersen en tehlikeli şey sürekli insanların içerisinde olması. O insanların da senin hayatının içine girmesi. Gece gündüz fark etmiyor. Sokaklarda, barlarda o taburelerde otururken kendini ister istemez onlardan birisi olarak görüyorsun ve öyle olmak zorundasın. Çünkü oyunun kuralına uymazsan orda oturamazsın. Alacağını aldıktan sonra oralardan kendini kurtarmak gerekiyor. En azından gördüklerim bana yetti. Yaşadığımı yaşadım. Artık bunları sadece yazmak istiyorum. Yaşama yazmaktan başka bir istek de duymuyorum. Hiçbir zaman bir işimin olacağını zannetmiyorum. Sonunun karanlık olacağını düşünüyorum. Üç beş kitap daha çıkartıp, bu kitaplardan para kazanamazsam beni devlet hastanesinden toplayacaklar. Gece gündüz sokağın içindeydim ve birkaç insan dışında enteresan hiçbir insana rastlamadım. Bu devrim içinde bir süre sonra yerdeki sümüklü böceklerden biri olduğunu düşünüyorsun.

Yeni bir kitap için projelerin var mı?

İkinci kitabın sancısı başladı. Şu anda kendimi 'bir şey' gibi hissetmem için çok erken. Bir şeyler daha yapmalıyım. Bu uzun bir serüven. Kafamda bir kurgu var. Yazma periyodum bir şeyleri yaşarım ve bir sabah kendime gelirim ve o beni geriye iter. Biriken birşeyler var ve sanırım ikinci kitap kısa bir süre içinde çıkacak. Kurgunun nasıl olması gerektiğine dair kaygılarım var. Tarz olarak da içerik açısından da ikinci kitapta biraz daha üstten birşeyler anlatmak kaygısı beni rahatsız ediyor. Biraz daha uzaktan bakıp, yine o keşmekeş içinde olan adam benim.

Zeze'ye* mektuplar/1

Derya Erdem

Bugün -onca neden varken- neden bir türlü mutlu olamadığımı kendime anlatamıyorum. Duyumsadığım tek şey, yok olma duygusu. Hiçbir şeyden zevk almıyorum. Durağanlığın sonsuz donuşu içinde kendimi donduruyorum; hiç büyümeden, küçülmeden, sevmeden, sevilmeden, gülmeden, güldürmeden kalakalıyorum zaman denen hastalığın içinde. Bütün simülasyon formülasyonları içinde, dehşet ve eleştirinin ne kadar gerçek olduğunu ve yine bütün ölüm tutkusunun içinde, yaşam isteninin ne kadar ağır olduğunu düşünüyorum. Varlık ile yokluktaki salınımın, bütün masallardaki en güzel dansın ritmine denk düştüğünü söylemeye dilim varmasa da, bu salınımın en hoş ve sıkıcı başdönmesiyle özdeş olduğunu biliyorum. Anladığım ve sonrasında kimseye söylemek istemediğim şeyin ne olduğunu bilen bir öteki var mıdır diye düşünüyorum; hiç olmadığına, olamayacağını bilerek...

Sonrasında bir düş yorgununun, nereden ve nasıl geldiğini bilmediği bir yabancıya el sallamasının, kendi yabancılığına hoşçakal deme çabası olduğu da bir düş müdür sorusuna verilecek en iyi yanıtın, o yabancının kendine olan yabancılığından geleceğinden emin olmadığım için sıkılıyorum... Bu kaçınıcı yorgunluk, bu kaçınıcı uyku ve uyanış ve bu yaşamdan kaçınıcı ayrılık... İşte bu kaçınıcıların hesabını tutmamaya karar verdiğim gün, yenilginin bütün yorgunluğuyla yaşamı yeneceğime ve yarınların coşkusunu yüreğimden sildiğim gün, bugünü ele geçireceğime inanıyorum. Oysa, oysa... Hâlâ inanıyorum, düşünüyorum, sıkılıyorum, bekliyorum, biliyorum sözcükleri bile beni yarına çekiyor, yarına zorluyor. Yarın ise, o düş yorgununun beklediği limana hiç gelmeyen, gelemeyen ve bugüne dek hiç uğramadan geçen ama hiçbir bugünü de görmeyen bir yük gemisinin adı oluyor. Neden 'yarın' adlı o yük gemisini beklediğimizi, neden bugünü sevmediğimizi, neden o olmayanın peşinde olduğumuzu sorgulamanın bugünü yakalamaya bir katkısı var mı bilmiyorum ama, yarının büyüyle yıkanmış soru işaretlerini daha çok çağırıştırdıklarını düşünüyorum. Nerede ve nasıl biteceğini bilmediğim bir düşün peşinden şarkılar söyleyerek, hüznü dağıtarak, gözlerimi beynimin, ama daha çok yüreğimin kıvrımlarına salarak, bir hesabını bilmediğim oyunun içine dalıyorum.

Oyun içinde koşarak, ağlayarak, çırpınarak bir yere varma çabamı, anlamsızlığın içinde yiten bir gözün hüznüne kurban ediyorum.

Bugün neden mutsuzum, dün neden mutsuzdum, yarın neden mutsuz olacağım? Yarın neden mutsuz olacağımı, bugünkü mutsuzluğumun dünkü mutsuzluğuma verdiği yanıtta boşuna arıyorum. Koşan, yürüyen, salınan, duran, bakan bir yumak insanın, -insan sözcüğünün bir öyküye girmesi her zaman zordur- ayaklarına bağlanmış eski bir geleneğin paslı zincirlerini kırmanın zorluğunu beynine kabul ettirmiş bir düşün adamının, kendi insanını, kendini bağlayan ve giderek çürüten, paslanan yüreğine ağlıyorum. Hayır, hayır zaman akıyor biliyorum; zaman, insanoğlunun uydurduğu ve işine geç kalmaması için kurduğu her an bozulmaya hazır bir oyuncaktır. Oysa ne iştir gerçek olan, ne zaman, ne de gerçektir gerçek olan. Zamandan çok, zamansızlığı ve ölümü seviyorum; ölümü seviyorum, çünkü bana hiç verilmemiş bir yaşamın sıkılgan, hüznü, telaşlı, kırılğan ve herkesi sıkın, kıran bir oyuncusu olmaktan hoşlanmıyorum. Hoşlanmadığım ve yaşamadığım sürece kalakalıyorum bana istemediğim halde verilen bu yaşamın ortasında. Sağıma bakıyorum, soluma bakıyorum, kendime bakıyorum, kimi suçlayacağımı bilemeden, bazen de kendimi rahatlatmak için bir hedef bulup onu suçlayarak, sonra dönüp dolaşıp ona acıyarak- ama o da istememişti ki böyle olmasını- bu oyunu sürdürüyorum.

Herkesin öleceği günü beklediğini, sağa sola aceleyle koşturmalarından, aceleyle uyuyup, aceleyle uyanmalarından, aceleyle yemelerinden, aceleyle sevmelerinden, aceleyle sevişmelerinden, aceleyle nefret etmelerinden, aceleyle konuşmalarından, aceleyle ağlayıp, aceleyle gülmelerinden anlıyorum. "Dur, acele etme çocuğum, yemeğini bitir" diyor anne çocuğuna, ama çocuğun acelesi var, geç kalıyor oyuna... geç kalıyor... Biliyor ki, o anı kaçırırsa o oyunu hiçbir zaman oynayamayacak. Nefes nefese katılıyor oyuna; yaşamının da nefes nefese akacağı bir oyun olduğunu bilmeden.

Ah Zeze... Sen... tatlı çocuk; okuduğum, yazdığım, çizdiğim, ağladığım, güldüğüm, hüznlendiğim ilk yaşam çocuğum... Sen... ilk kez yüreğimin sınırlarını acıyla çizen ve hissettiren çocuk... Sen... Sen neden yaşamın anlamını aradın, neden yaşadığını anlamadın? Nedir acıya boğan seni, nedir beş yaşındaki yoksul ayaklarla bir Noel hediyesi almak için kilometrelerce yürüten bir limana. Limandaki hediye dolu yük gemisinden küçük bir hediye alamayacağını, o uzun yolculuğun ta başında biliyordun. Bir hediye talep ettiğin yaşamdan geriye hüznle döndün. Yaşam sana bir hediye vermedi desem yalan olur Zeze; yaşam sana bir hüzn hediye etti, senin payına düşen buydu. Yolculuk dönüşü, gözyaşların iki yanağından süzölmüş, ağlamaktan yorulunca toz ve güneşin etkisiyle yanağında kurumuştu. "Sen ağladın mı Zeze" diye sordum, "ağlamadım" dedin inatla. "Sen ağladın galiba Zeze" dedim bir kez daha, "ağlamadım" dedin yine inatla.

Ah tatlı çocuk, beni Ağustos sıcaklarında ölümden kurtaran ve yeniden ölüme yaklaştıran, yanaklarında süzülerek kurumuş gözyaşlarıyla, o bal rengi gözlerinin üzerindeki kıvrık kirpiklerini sınıksız gözlerimin içine yumarak ve başını iki yana sallayarak "ağlamadım", "ağlamadım", "ağlamadım" demendi. Gözyaşlarını görmek istemeyen ve yalan nedir bilmeyen o bal rengi gözleriyle beni öldürdün Zeze, beni öldürdün. Saflığında, sınıksız yüreğinde ve yaşamdan bir hediye ummanın verdiği utangaç gözyaşlarında buldum kendimi. Seni sevdim Zeze, seni... sadece seni sevdim...

*Zeze, 'Şeker Portakal' romanının beş yaşındaki baş kahramanıdır.

O da ne?

Makbule Aras

Sanat, vasatı kabul etmez, mükemmeli arar. Ancak mükemmel olan, iz bırakır ve değer kazanır. Mükemmeli ortaya koymak ise -söz konusu olan sanatın hangi alanı olursa olsun- emek ister. Bu emek, sanatçının kendi ürününü ortaya koyarken harcadığı emek değildir yalnızca ve olmamalıdır da! Sanatçı, kendinden öncekileri öğrenmek, tanımak, özümsemek zorunda olan kişidir. Aksi takdirde kalıcı olanı yaratamaz, geniş kitlelere ulaşamaz.

Bu yazının konusu şiir sanatı. Günümüz şiiri bir yerlerde takılıp kaldı. Büyük bir sorun olduğu açık. Sorun ya da sorunlar konusunda pek çok şey söylenebilir; ama ortada olan bir gerçek var: Günümüz şiiri, geniş kitlelere ulaşmıyor yahut hitap edemiyor. Bunun çok önemli nedenlerinden biri ve belki de en önemlisi günümüz şairlerinin, kendilerinden önceki şiir kültürüne ve şairlere yabancılıkları. Oysaki geçmişle bağın koptuğu noktada çözümler başlar.

Yüzlerce şair yetiştirmiş, şiirle hep iç içe olmuş bir toplumuz. Şiir söyleme geleneğimiz her devirde varlığını sürdürmüş. Divan şiirimiz de bu geleneğin mükemmel bir parçası. Altı yüzyıl sürmüş köklü bir şiir kültürü, divan şiirimiz. Ama bugün, o şiir kültürünün yabancısıyız, kilometrelerce uzağındayız. Evet, sanat değişir ve gelişir. Bu, sanatın zamanın getirdiği yeni şartlara cevap verme zaruretinin kaçınılmaz sonucudur; ancak söz konusu değişim ve gelişim eskinin çok iyi tanınmasıyla mümkündür. Bu noktada tekrar divan şiirine dönerek bir şiir kültürünün oluşum sürecinden bahsetmek istiyoruz: Divan şairlerinin bir şiir söyleme geleneği vardı. Şair, "şairim" diyebilmek için öncelikle kendinden önceki belli başlı şairleri okur, ezberlerdi. Sonra da o şiirlere nazireler yazmaya çalışırdı. Bu süreç, şairin yahut şair adayının şiir söyleme kabiliyetini geliştiriyor ve en önemlisi şiir kültürünü tanıyıp özümsemesini sağlıyordu.

Divan şiiri sınırlı bir malzemeyle mükemmel binalar inşa etmek demekti. Şair, bu sınırlı malzemeyi kullanarak özgün şiir âbideleri yaratmak zorundaydı. Anlaşılabacağı üzere şairin işi çok zor-

du, özgün bir ürün yaratabilmesi, kendinden öncekileri çok iyi bilmesine bağlıydı. Bu, şairin geleneğin dışına çıkmasını da engelliyordu. Böylece şair birçok şiiri ezberliyor, elindeki malzemeyi bizzat tanıyordu. Bu malzemeyi, rengârenk boncuklara benzetebiliriz. Şair, bu boncukların sayısını, rengini, şeklini öğreniyordu; ancak bu, yeterli değildi tabii. Şiir yazabilmesi için bunları nasıl dizmesi gerektiğini de bilmeliydi. İşte bu noktada şaire gereken bilgi aruzdu. Aruzu başarıyla ve zorlanmadan kullanabilmek, iyi şiir yazabilmenin temel şartlarından biriydi. Şair, geleneği biliyorsa, aruzu başarıyla kullanmada da mesafe katetmiş oluyordu. Ve gerisi onun yaratıcılığına, hünerine kalıyordu.

Aruzun çok büyük bir yararı daha vardı, o da şairin kendinden önceki şiirleri ezberlemesini kolaylaştırmaktı. Nitekim aruzla yazılmış bir şiir, daha kolay hafızaya yerleşiyor, unutulmuyordu. Yani aruz, eski şiirimizin bel kemiğini oluşturuyordu. Şair ise eline kalemi alıp ilhamını kâğıda döken kişi değildi. Şair, geleneği tanıyan, dilin bütün inceliklerini mükemmelen bilen, edebiyatın dışındaki birçok bilim ve sanat alanıyla aşinalık kuran, aruzu rahatça kullanabilen ve pek tabii yetenek sahibi kişi demekti. Kısacası şair, önce pek çok sezgi öğrenmekle yükümlüydü. Şair olabilmek yetenek sahibi olmakla asla bitmiyor yalnızca başlıyordu.

Şiir ve şairin tanımı günümüzde oldukça değişti. Bu değişim, ne yazık ki gelenekten kopuşla başlayan olumsuzlukları beraberinde getirdi. Sanattan söz ederken sanatın vasatı kabul etmediğini söylemiştik. Elbetteki her devrin mükemmellik ölçütleri farklı olacaktır. Ama bu durum, bir devirde mükemmeli yaratan öğelerin, daha sonrakiler tarafından kullanılmasının gereksizliği olarak algılanmamalı! Şiirin pek çok tanımı yapıldı, yapılmaya da devam edecek. Ancak, sanırız birçok kişinin üzerinde hem fikir olduğu bir öğe var ki o hiç değişmedi: Şiirdeki âhenk ve müzik. Şiir, az sözle çok şey anlatabilmek sanatı. Dolayısıyla duygunun yahut düşüncenin ifadesi çarpıcı olmalı! Bunu sağlamanın yolu da hiç kuşkusuz ke-

limelerin yan yana gelişindeki bir sürü âhengi yakalayabilmekten geçiyor.

Şiirde müzik ve âhenk denilince yakın tarihimizde ilk akla gelen isimler elbette Ahmet Haşim ve Yahya Kemal. Haşim, 'Piyale'nin önsözünde şiirden şöyle bahsediyor: "Şiirin asıl özelliği duyulmaktır. Şiirin dili musiki ile söz arasında ve sözden ziyade musikiye yakındır. Yani bu dil, bir açıklama vasıtası olmaktan ziyade bir telkin vasıtasıdır." Yahya Kemal ise şiiri nesirden tamamıyla ayrı ve "musikiden başka türlü bir musiki" diye tanımlıyor. Günümüzde de bu düşünceleri paylaşan şairlerimiz var onlardan biri de hiç kuşkusuz usta şair Attila İlhan. Kendisiyle yapılan söyleşilerde ve şiirle ilgili görüşlerini belirttiği yazılarında hep aruzun şiir söylemedeki önemine işaret ediyor ve "aruz bilmeyen mısra kuramaz" diyor. Ancak günümüz şairlerinin çoğu, yeteneklerini eşsiz zenginlikteki şiir kültürümüzle beslemeyi her nedense ihmal ediyorlar.

Çağdaş şiirimiz, aruzun sağladığı zenginlikleri kullanabilir. Bu, şairlerin oturup aruzlu, kafiye yazması anlamına gelmiyor elbet. Ancak, şiirde âhengi yaratma da, aruzun sağladığı geniş imkânlar, çağdaş şiir için farklı şekillerde değerlendirilebilir. Aruzla şiir yazmadan da aruzun sağlayacağı ses olanakları kullanılabilir. Dikkat edilirse şiiri geniş kitlelere ulaşıp kabul görmüş, beğenilmiş pek çok şairimizin (Nazım Hikmet, Necip Fazıl, Turgut Uyar, İlhan Berk, Hilmi Yavuz, Ahmed Arif...) divan şiiri kültürünü yakından tanıdığı görülecektir. Oysaki günümüzde, yeteneği olduğunu düşünen pek çok şair adayı, birkaç şiir yazarak "şair" ünvanıyla ortaya çıkabiliyor ve sonuçta yalnız kendilerinin okudukları şiirler yazıyorlar. Yeteneklerini besleyen kaynaklar öylesine kısır ki bir süre sonra tıkanıp kalıyorlar; yeni ve özgün ürünler veremiyorlar. Bu noktada, eski şiirimizi tanımanın onun olanaklarından yararlanmanın bir çözüm olabileceği düşünülmelidir. Özellikle aruz! "Şairim" diyenin aruzu-heceyi tanımaması doğrusu çok büyük bir kayıp! Bu ihmal, kelimelerin görsel olarak şekillendiği, anlaşılabilir imgelerle bir labirent haline getirilmiş şiirler yaratıyor. Dolayısıyla âhenk ve anlam firar ediyor. Şair, yeteneğini kendi elleriyle yok ediyor ve sonuçta ortaya "aruz mu, o da ne?" diyebilen cahil şairler çıkıyor.

Şiirimiz adına bu cehaletin ve ihmalkârlığın en kısa zamanda giderilmesini diliyor, aydın şairler bekliyoruz.

STÜDYO İMGE EDEBİYAT

'EDEBİYAT SOSYETESİ'YLE HİCİV SANATINA DÖNÜŞÜ!

EDEBİYAT SOSYETESİ, Hezarfen Hezeyan Çelebi'nin AYDIN MUHİTİ adlı hiciv dörtlüsünün ilk cildi. AYDIN MUHİTİ, gelecekte, "taşlama sanatı"nda Türkiye edebiyatının en kapsamlı eseri olarak anılmaya aday bir dörtlüdür.

Bu dörtlünün ilk cildi EDEBİYAT SOSYETESİ'nde bugünkü güdümlü edebiyat ortamının ünlü profilleri Indiana Pamuk, Cürethan Mungan, Köy Romanlarının Unutulmaz Eleştirmeni Müfettiş Bey, Silver Panço, Küçük Aleksandros, Cihan Münevver Zülfi, Sermuharririn Ahmet Altman gibi yüzlerce ünlü edebiyatçının gerçek öykülerini, damıtılmış tümceler içinde okuyabilirsiniz.

www.studyoimge.com
Tel: (0212) 292 78 04 (PBX)
Fax: (0212) 245 02 96

EDEBİYAT SOSYETESİ AYDIN MUHİTİ 1

HEZARFEN HEZEYAN ÇELEBİ



Uğur Aktaş

gözlerinde ilahi okunan cennet çocukları

sadağın dibine saplanıp kalmış temren gibi
ya da
tam vuracakken boynunu avcının, tavı az bir zülfikâr gibi
eksiktiniz!
sonra sakın bir av ayını...
sonra cennetten kaçmış
tam çıkarken yine kovulmuş gibi ah aynı yerden
susun!
ve şaşırın daha büyüyecek çocuğun neden durmadan
durmadan tecavüz ettiğini ve herkese!
elbet durmuşken şimdi eşikte
ben boynumu kırmış bakarken yukarıya
ey gözlerinde ilahi okunan cennet çocukları
ağlayın!
ve inanın artık imanın kanda olduğuna!
inanın! ve bırakın çözülsün damarlarınızın düğümü

akıyorum
kamaşıyor her yanımda kalbim
gözüm seyiriyor eski bir kan sıcaklığını
biliyorum o andığımız *bir zamanlar*
kadim kan pıhtıları!





Desen: Ahmet Elginöz

her köşede dilenen insanlar
her avluda ölen
her binada yeniden bıkmak bilmez dilleriyle
kullarının
doğdular yeniden
ben bu her daim sefil
ben bu gözleri alevin üç rengiyle millenmiş âdem
-gördüm-
nasıl oynarlar ateşle kader yazıcıları
ve nasıl mühürlerler ömrü zamansız bahçelerin
özentisiyle!

insan cüruflarından geçtim
ister sofalarda birikmiş misafir deyin
ister meydanların bahadır neferleri
ister şeyh deyin ister kâfir
gördüm ve süründü ayaklarıma
insan soyunun külden etleri!
eşiktesiniz, düşerken cennetten tapmayın ateşe!
melekleri gördüm
yalnız onlar severmiş kuğuları
kuğular ah çirkin
kırık hepsinin -gördüm- ah kırık boyunları!

ateşe tapma!
ateşe tapma! kinnap, fitil
kalbim tapma ateşe zinhar!
koscoca nehirler akar bilmem neremizden
durduk yere kanar nil, ganj
ateşe tapma!
çık ar kapdiller, kavlar arar
arklar oyarız şehre bilmem neremizden

ateşe tapma kalbim!
eşiktesiniz, düşerken cennetten tapmayın ateşe!

Gönül Hanım, Bozkurtlar, Ağrı Dağı Efsanesi romanlarında

Köken Miti¹

Dr. Muharrem Kaya

İnsanlık, var olduğundan beri evreni, hayatı anlamlandırmaya, kendini ifade etmeye çalışmıştır. Bu çabaların sonucunda, ilkel toplumlar itibarıyla bakıldığında mitler oluşmuştur.

Mit, ilkel toplum ve insanın dünya, nesneler ve insan davranışlarının kökeni, sebebi hakkında ürettiği inançlar, törenler ve uygulamalardır. 19. yüzyılda başlayan mitoloji üzerine çalışmalar, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, özellikle mitolojinin içinden bakışla, mitlerin mahiyeti hakkında araştırmalara yönelmiştir. Bu çalışmaların sonucunda etnolog, sosyolog, tarihçi ve din adamlarına göre mit, kutsal gelenekler, ilkel inanışlar, örnek modeller anlamını kazanmıştır.² Mitlerde, tanrıların kökeni, nasıl oluştukları (teogoni), evrenin ve evrendeki dünyadaki şekillenmelerin nasıl oluştuğu, varlıkların nasıl yaratıldığı (kozmozogoni), insanın oluşumu (antropogoni), insanla, dünyanın sonu (eskatoloji) üzerine hikâyeler anlatılır. Mitlerin henüz yaşanmakta olduğu ilkel toplumlarda bu mitik hikâyeler, gerçek hikâyeler ve yalancı hikâyeler diye ikiye ayrılır. Burada gerçek ve yalancıdan kasıt, inanç özelliği taşıyıp taşımasıdır. Dünyanın, insanın, varlıkların, kavramların ilk ortaya çıkışıyla ilgili anlatılan hikâye kutsal olarak kabul ediliyorsa, o gerçektir. Artık inanılmayan, kutsallığını yitirmiş bir hikâye ise yalancıdır. Bu yalancı hikâyeler, halk anlatı geleneğinde, efsane, masal, destan, menâkıbnâme, halk hikâyesi, meddah hikâyesi şeklinde bir gelişim zinciri oluştururlar.³ Halk anlatı türlerinin bu gelişimi elbette ki toplumların dinî, tarihî, kültürel, sosyolojik değişimlerinin de izlerini taşır.

Mitolojiden romana gelene kadar, anlatılanlar, toplumun yaşadıklarına ve toplumdaki inanışlara, isteklere, korkulara dayandığı için ortak malzemelerin bu türlerle kullanıldığı görülür.

Bunlardan birisi de köken mitidir. Kökenle ilgili mitler, dünyanın yaratılışıyla bağlantılıdır ve kökene dönüş isteğini de içinde barındırır. Kökene dönüş, yaratılışın o güçlü, anlamlı, kutsal anına geri dönüşü içerdiği için önemli bir mit halini almıştır.⁴ Çünkü kökene dönüşü çeşitli törenlerle gerçekleştirilen insan, o kutsal zamanda ve mekândaki kutsal güçten de faydalanmış olur.

Mircea Eliade, köken mitini kozmozogoni mitiyle bağlan-

tılı olarak ele alır. Evrenin, dünyanın yaratılışında gök, yer ve yer altı, yani tanrılar, insanlar ve ölümler dünyası birleşmiştir. Bütün bu unsurları bir araya getiren, merkez konumdaki dağ, ağaç, sarmaşık, merdiven, temel direk birer merkez simgesi olurlar. Bunların haricinde bir ülke, şehir, tapınak da bir evren imgesini ve dünyanın merkezini temsil edebilmektedir.⁵

Bu mitolojik unsurlar Türk mitolojisinde de yer alır. Çalışmamızda bu unsurların, bazı romancılarımız tarafından hangi amaçlarla ve nasıl dönüştürülerek kullanıldığı üzerinde durulacaktır.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun, önce 1920 yılında Tasvîr-i Efkâr gazetesinde tefrika edilen, sonra 1971'de kitap olarak yayınlanan 'Gönül Hanım' adlı tezli romanında, kökene dönüşen heyecanını anlatan bölümler yer alır. Roman, esir bir asker olan Mehmed Tolun Bey'in, bir Tatar kızı olan Gönül Hanım'ın yardımıyla arkadaşlarını toplayıp Türklerin ana yurdu olan Orhun vadisini ziyarete gitmeleri, sonra İstanbul'a kaçışları ve Mehmed Tolun Bey'le Gönül Hanım'ın aşkları üzerine kuruludur.

Yazar, roman kahramanlarından, Bahadır Bey'in ağzından Orhun ve Turfan âbidelerinin bulunduğu yerleri "atalarımızın, millî nâmusumuzun beşiği olan ilk yurtlarımız"⁶ olarak gösterir.

Bilindiği gibi Ziya Gökalp de bu düşünceleri ileri sürmektedir ve onun etkisi Türkçülük üzerinde çok belirgindir. Bu yerler, milliyetçi roman kahramanları tarafından öyle bir kutsallığa sahiptir ki "Orhun vadisini Karakorum, Karabalgasun, Koşuçaydam harâbelerini, bu Moğolların, Uygurların ve Türklerin üç eski başkentini -Kâbe'yi tavaf eder gibi- ziyâret"⁷ etmek isterler. Bu ziyaret gerçekleşince de Macar Kont Bela'nın ağzından şu yüceltici sözler çıkar: "Şimdi, ulvî mânâlarıyla, Karakorum sahrâlarının göklerini bin iki yüz yıl sonra tekrar cınlattığımız şu anda, bu âbidede ecdâdımız bize azim ve fedakârlık tavsiye ediyor. Bugün benim İncil'im Kül Tigin Kitâbesi'dir. Bu dakika, onunla nurlanmış bulunuyorum. Şu yazılar öyle ilâhî bir kitabın satırlarıdır ki, sanki gökten bugün bana inmiştir."⁸

Bu kutsallaştırmanın sebebi nedir?

Romanın tefrika edildiği yıl, bir imparatorluğun yıkıldı-

ğı, yeni bir Türk devletinin ölüm kalım mücadelesi verdiği bir döneme rast gelir. Türkçü hareketin ve düşüncenin özellikle II. Meşrutiyet'ten sonra güç kazandığı dikkate alınırsa bu Türkçü yazarın kurtuluşu millî benlikte aradığı görülecektir.

Yukarıdaki alıntılardan anlaşılacağı üzere bu romandaki Türk milliyetçileri için Türklerin atalarının yaşadığı bu yerler kutsaldır. Mitik zihniyete sahip ilkel toplum insanların inandıkları gibi bu roman kahramanları da bu kutsal mekânları kendi dünyalarının merkezi olarak görürler. Türklük dünyasının merkezi, kökeni olan bu yerlerde Türkler, milliyetçilik açısından altın çağlarını yaşamışlardır. Bu kutsal mekânın, Türklüğün var oluşunun kutsal gücünü taşıdığına inanarak, roman kahramanları, tıpkı Kâbe'yi tavaf eden müminler gibi ziyaret ederler. Burada, roman kahramanlarının istekleri, hacca giden bir müminin, peygamberin yaşadığı o kutsal zamana ve mekâna, yani Asr-ı Saadet'e yakınlaşma isteğiyle benzerlik gösterir.

20. yüzyılın başında zor günler yaşayan Türklerin, bu yüzden kökene sığınmak istemeleri normaldir. Bu yerlerin ne kadar bakımsız olduğunu gören, roman kahramanları, köken mitini daha gerçekçi bir şekilde yaşatırlar. Siyasî sebeplerle merkez, Orhun vadisinden, İstanbul'a kayar.

Yazara göre Türkleri içinde bulunduğu zor durumdan kurtaracak olan taklit değil, millî benliğe, kökene dönmektir.⁹ Bu köken, Türkleri medenî milletler seviyesine çıkartmak için gerekli millî gururu kazandıracaktır.¹⁰ Türklerin birliğini savunan Mehmet Tolun, İstanbul'un medeniyet merkezi olması gerektiğini de ileri sürer.¹¹ Asya'da ve Avrupa'da bulunan Türkleri eğitim yoluyla aydınlatmak için en uygun merkez İstanbul, en uygun dil de İstanbul Türkçesi'dir.¹²

Romanın bu bölümleri adeta Türk milliyetçiliğinin çalışma programı gibidir. Kökenden alınan güçle artık yeni bir siyasî yapı oluşturulmak amaçlanmaktadır. Eski mitolojik merkez, köken, yerini siyasî merkeze, İstanbul'a bırakmıştır.

Cumhuriyet kurulurken vatan sınırları Misak-ı Millî ve diğer devletlerle yapılan anlaşmalarla belirlenmiş ve halkın çoğunluğundan meşruiyetini alan bir yönetim anlayışı benimsenmiştir. Yazarın bu romanında dile getirdiği dünya Türklerinin birliği, toplumun, ancak, asil ailelerin, âyanın, beylerin yönetiminde ilerleyebileceği¹³ düşünceleri Cumhuriyet'in kuruluş ideolojisine uygun değildir. Bu sebeplerden dolayı olmalıdır ki bu eser tefrika edildikten yaklaşık 50 yıl sonra kitap hâline getirilebilmiştir.

Nihat Atsız'ın 1946'da 'Bozkurtların Ölümü' ve 1949'da

yayınlanan 'Bozkurtlar Diriliyor' adlı birbirinin devamı olan romanları 'Bozkurtlar' adıyla biliniyor. Bu romanlarda Gök Türklerle Çinlilerin savaşıması, Türklerin yenilip Çin'de esir edilmesi, daha sonra Türklerin ana yurtları olan Ötüken'e geri gönderilmesi ve Çinlilere isyan edip tekrar devlet kurmaları anlatılır.

Ötüken, bu romanlarda, Türklerde devletin yönetimi ve milletin hayatını sürdürmesi açısından merkez konumdadır. Türkler, Çinlilere esir düşüp ziraatle uğraşmaya başlayınca millî benliklerini yitirme tehlikesiyle karşılaşır. Sadece toprağa bağlı kalmak onları açlığa sürükler, halbuki Ötüken'de avcılık yapıp hayvan yetiştirdikleri için aç kalmazlar. Ağaştan yapılmış Çin evlerinde oturmak da onlara ağır gelir.¹⁴

Türklerdeki savaşçı ruhu yaşatmak için Kür Şad ve Bügü Alp, onları Çin kağanına asker yaparlar. Hepsinin amacı, uygun bir zamanda isyan edip anayurda, kökene yani Ötüken'e geri dönmektir. Bu yolda ilk isyan başarısızlıkla sonuçlanır, fakat isyanda ölen kırk bir yiğidin ruhu, mitolojide tanrıların mekânı olan bir dağa yükselir. "Bir eliyle tuğu yükseltirken, öteki eliyle du-man alana bir işaret yaparak 'kalkın' diye haykırdı. Kırk şehit birden kalktılar. Kür Şad eliyle ilerde bir yeri gösterdi. 'Oraya' diye gürledi. Gösterdiği yer Tanrı Dağı idi. Tepesinde ataların ruhu dolaşıyordu. Kırk bir şehidin ruhu bir fırtına gibi, bir musiki gibi, bir ışık gibi akarak Tanrı Dağı'na doğru yürümeye başladılar. Onları orada, başlarında Alp Er Tunga olan atalar kafilesi bekliyordu."¹⁵

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere hem Kür Şad ve kırk yiğit hem de Tanrı Dağı, atalar kültü çerçevesinde kutsallaştırılır. Tanrı Dağı, bütün yiğit, savaşçı Türklerin ruhlarının toplandığı bir makamdır adeta.

Türk mitolojisinde, dağların, yüksekliklerinden dolayı göğe, dolayısıyla Tanrı'ya yakın oldukları düşünülmüş, kutsallaştırılmıştır. Hun Türklerinde, ölen hakanların mezarlarının büyük dağlarda bulunduğu da bilinir. Ayrıca Anadolu'da ve Orta Asya'da pek çok yerde dağ evliyalarıyla ilgili inançlar vardır.¹⁶ Romanda yer alan dağın kutsallaştırılması unsuru, bu yazının başında açıklandığı üzere, Türk mitolojisiyle de ortaklık göstermektedir.

Aynı şekilde kutsallaştırılan Ötüken'e dönmek, 'Bozkurtlar Diriliyor' romanında ele alınır. Kür Şad'ın liderliğindeki isyandan sonra korkan Çin kağanı, Türklerin Çinileştirilemeyeceğini düşünür ve onları köklerine, yani Ötüken'e gönderir. Böylelikle bu isyan sayesinde Türkler, ruhlarının bozulmasını engellemiş, köklerine, anayurtlarına dönmüşlerdir. Gök Türkler, Ötüken'e döndükten sonra da tekrar eski güçlerini kazanmışlar,

devletlerini kuracak güce erişmişlerdir. Çünkü Ötüken, kutlu yerdir, ayrıca orada doğan da kutludur.¹⁷ Bu kut ne zaman etkisiz hale gelmiştir? Türkler, Çin'in ipeğine, kadınına, parasına kanıp yoldan çıkınca; töre bozulunca. Orhun Âbideleri'nde de aynı konuların üzerinde durulur.

Bu romanda Ötüken, hem Türklerin yönetim ve yaşam merkezi hem de Türkler için evrenin, dünyanın, insanların ve ata ruhlarının merkezi olmasıyla önemlidir. Romanda, Ötüken'de Türklük töresinin hakim olduğu yönetim varlığını sürdürdüğü sürece Türkler, altın çağlarını yaşarlar. Ne zaman ki kendi dünyalarının merkezi, kökeni Ergenekon'da töre bozulur. Çinliler kutsal mekâna girer ve yönetimi etkiler, o zaman Türklerin zor günleri başlar. Bu zorluklar da yine kökene dönerek atlatılır.

Gök Türklerin, 'Ötüken ana' diye kutsallaştırdığı Ötüken Dağı¹⁸ gibi başka dağlar da romanlarda yer almıştır. Bunlardan birisi de Yaşar Kemal'in 'Ağrıdağı Efsanesi' adlı eserinde yer alır.

Romanda, Beyazıt paşası Mahmut Han'ın atının kaçıp Ahmet'in evinin önüne gelmesi, atın iade edilmemesi üzerine Mahmut Han'ın Ahmet'e ve köylülere baskı yapması; paşanın kızı Gülbahar'ın zindandan kurtardığı Ahmet'le kaçması; paşanın, ikisinin evliliğini, Ahmet'in Ağrı Dağı'nın zirvesinde üç gün içinde ateş yakması şartıyla kabul edeceğini bildirmesi, Ahmet'in ateşi yakıp Gülbahar'la biraraya gelmesine rağmen Gülbahar'ın onu zindandan kurtarabilmek için zindancıbaşı Memo'ya saçından bir tutam vermesini öğrenince kendini Ağrı Dağı'nın yamacındaki Küp Gölü'ne atması anlatılır.

Romandaki bu olayları bir tanrı konumunda seyreden Ağrı Dağı, mitolojide kutsal kabul edilen eski Yahudilerin Sina, Arapların Arafat, Yunanlıların Olimpos, Hintlilerin Himalaya, Moğolların Burhan-Kaldun, Altaylı Türk boylarının Altay Dağı, Çelik Dağı, Altın Dağı gibidir.¹⁹

Eserde Ağrı Dağı, mitolojide dünyanın eksenini temsil eden dağ olarak belirtilir: "Ağrının tam tepesinde bir ateş harmanı vardır. Doruğun tam ortasından bir kuyu dünyanın ortasına iner. İlk ateş bu kuyudan alınmıştır. İnsanoğlunun gördüğü ilk ateş Ağrı Dağı'nın yüreğindeki ateştir. İnsanlar bu ateşi almak istemişler, almışlar da..."²⁰ Romanda önemli bir yere sahip olan Ağrı Dağı, alıntıdan da anlaşılacağı üzere, yaratılışın başlangıcından beri var olan merkezî, kutsal bir mekândır. Yunan mitolojisindeki Prometheus'un tanrılarının mekânı Olimpos'tan, insanlara getirmek için ateşi çalmasına benzer bir efsanenin anlatıldığı bu bölüm aslında Ağrı

Dağı'nın ne kadar güçlü ve geçit vermez olduğunu belirtmek için kullanılmıştır. Yukarıdaki alıntının devamı olan satırlarda bu daha iyi anlaşılır: "Tam bu sırada Ağrı uyanmış, bakmış ki ateşi koparan başını almış gidiyor. Hemen eli ateşli adamı orada, olduğu yerde yakalamış durdurmuş. Adamı da, elindeki ateşi de o anda, orada dondurmuş. Ağrı Dağı'nın yamaçları böyle taş olmuş adamlarla dolu."²¹

Ağrı Dağı'nın kişileştirilerek anlatılması sadece bununla sınırlı değildir. Romanda Ağrı Dağı'nın zulme, kötülüğe öfkесinin anlatıldığı efsanede de aynı özellik görülür. Bu efsanede birbirini seven çobanla bey kızına, beyin ve adamlarının kötülük yapması, kızın ve çobanın Ağrı Dağı'na saklanması, iki sevgiliyi gizleyen Ağrı Dağı'nın bu zulme öfkelenip köyleri cezalandırması anlatılır. "Ağrı Dağı zulme, kötülüğe öfkelenmiş, kaldırmış bir parçasını bunların üstüne yollamış. On beş köy tek mil canlısıyla dağın altında kalmış. Dağ yutmuş onları..."²² Efsanede, zulme uğrayan âşıkların Ağrı Dağı'na sığınması, kutsal dağların tanrıya yakınlığı sebebiyle tanrıya sığınma olarak da yorumlanabilir.

Bu şekilde canlı bir varlık olarak gösterilen Ağrı Dağı'nın benzerlerine 'Dede Korkut' Kitabı'nda Gökçe Dağlar olarak rastlarız. "Dede Korkut'ta dağlar bir dağ gibi değil; hisler ve duygular ile yağrılmış, kişilik kazanmış, birer varlık olarak karşımıza çıkarlar."²³ Dağları canlı bir varlık olarak görmek, animizm inancıyla bağlantılıdır. Bu inanca göre tabiattaki çeşitli varlıkların içinde kutsal ruhlar vardır. Bu yüzden dağ, ağaç, su, orman vs. kutsanmış, birer kült halinde varlıklarını sürdürmüştür.

Romanda Ağrı Dağı, hem tanrı konumunda kutsal bir yeri hem de Ağrı Dağı'nın çevresinde yaşayan halkı temsil edecek şekilde kullanılmıştır. Yaşar Kemal, anlatıcının ve roman şahıslarının anlatımları aracılığıyla bu örtüşmeyi yapar. Mesela, Şeyh, Mahmut Han'dan bahsederken şöyle der: "Bunu bizim yanımıza bırakmaz. Ağrı Dağı'nın başına iş açar. Bir şey değil çoluk çocuğu öldürür."²⁴ Roman anlatıcısı, Mahmut Han'ın Gülbahar'la Ahmet'e baskı yaptığını öğrenen halkı anlatırken şu ifadeleri kullanır: "Zindanın kuyusundaki kızın üstüne dengbejler türküler çıkardılar, çobanlar, bulurvanlar sesler yaptılar. Bütün Ağrı Dağı yasa battı."²⁵ "Gökten düşer, yerden biter gibi bir karanlık, geceyle, Ağrı Dağı'yla birlikte Mahmut Han'ın sarayının üstüne yürüdü."²⁶ Böylelikle mitolojik anlamda insanların var oluşunu, kökeni anlatan kutsal hikâyelerdeki, kutsal zamanda var olan, güçlü ve kutsal Ağrı Dağı, burada halk olmuştur. Yazar temelde, halkın birleşirse Ağrı

Dağı gibi güçlü olabileceğini düşündürmek ister. İnsanların ve evrenin yaratılışını, kökenini anlatan mitolojik anlatılardaki dağ, artık ideolojik bir simge halini almıştır: Halkın örgütlü gücü.

Romanda, Ağrı Dağı'nın öfkesini anlatan efsaneye yapılan atıflar, bir leit-motif olarak tekrarlanır. Ağrı Dağı'nın öfkesi, Ağrı Dağı'nın çevresindeki halkın öfkesi olmuştur artık. Halkın öfkesini en iyi kavrayan ise Mahmut Han'dır. Şöyle düşünür: "İnsanları, şu dağlardan, ovalardan kopup gelen düşünüyordu. (...) Ama bunun altında çok şey vardı. İnanılmaz bir öfke vardı. Yüz bin yılın başkaldırma duygusu vardı. (...) Bugün benim sarayımın kapısını tutarlar kız bahanesiyle, yarın İstanbul şehrini doldurur. Padişahın sarayının kapısını tutarlar başka bir bahaneyle. (...) Yarın zulmü bahane ederler, öbürsü gün vergiyi, öbürsü gün sarayımızı, öbürsü gün ekmeği. (...) Ve bu kalabalığa güç yetmez."²⁷

Demirci Hüso da bu kalabalığın gücünün farkındadır. Hüso, Türklerce kutsal olan demiri işleyen, halk tarafından ateşe taptığı düşünülen, şamana benzeyen birisidir. Hüso, toplanan kalabalığa şöyle der: "Biz hep böyle, her şeyde birlik olsak, kimse bize diş geçiremez. Bize dağlar, şahlar dayanmaz. Hiç kimse... Yeter ki böyle birlik olalım."²⁸

Dünya görüşü itibarıyla Marksist olan Yaşar Kemal, böylelikle halka, köylülere, işçilere birlik olması gerek-

tiği mesajını iletmektedir. Romanda birbirini seven iki gencin evlenmesi için gücünü birleştiren halk, kötü yöneticiyi dize getirmiştir.

Yaşar Kemal, kendisiyle yapılan bir röportajda, bu eseri yazma amacını şöyle dile getirmiştir: "Ben iki büyük gücün sonsuz yaratıcılığına inanıyorum. Biri doğa, biri halk. Gücüm yettiğince bu romanda, bu iki büyük gücü bir araya getirdim. Halk gücü bir araya gelince, onun karşısında hiçbir gücün duramayacağını anlatmaya çalıştım."²⁹ Yazarın bu sözleri, yukarıda açıklamaya çalıştığımız düşünceleri teyit etmektedir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz. Bu üç romanda yer alan mitolojik kutsal mekân, unsurları, yazarların dünya görüşlerine uygun olarak kullanılmıştır. "Titre ve kendine dön" şeklinde özetleyebileceğimiz görüş, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun ve Nihat Adsız'ın romanlarında dile getirilir. Yaşar Kemal'in romanında ise mitolojik kutsal mekân, adeta halkın kendisinin ve gücünün simgesi olarak kullanılmıştır. Buna benzer unsurlar pek çok romanda bulunabilir, burada sadece üç romandan örnek verilmiştir.

Mitolojik unsurlar, ilk çıkışındaki inanç bağlarından koparak, pek çok sanatçıya, düşünürle ilham kaynağı olmuşlardır. Mitlerin hâlâ kullanılmasındaki en büyük sebep de insanlığın evrensel duygu ve düşüncelerini ifade etmedeki başarısıdır.

mkaya@fened.msu.edu.tr

¹ Marmara Üniversitesi'nce düzenlenen Destan Sempozyumu'nda, 'Gönül Hanım, Bozkurtlar, Ağrı Dağı Efsanesi' romanlarında "Mitolojik Bir Unsurlar Olarak Kutsal Mekân" başlığıyla 23 Kasım 2000 tarihinde sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir.

² Mircea Eliade, Mitlerin Özellikleri, çev. Sema Rifat, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 9.

³ Bu gelişim zinciri ve bu türlerin benzerlikleri, farklılıkları için bkz. Muharrem Kaya, Romanlarımızda Türk Destanlarının Devamı, yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1999, s. 12-17.

⁴ Eliade, a.g.e., s. 36-39.

⁵ Mircea Eliade Kutsal ve Dindışı, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara, 1992, s. 1-46.

⁶ Müftüoğlu Ahmed Hikmet, Gönül Hanım, Haz. Fethi Tevetoğlu, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1971, s. 7.

⁷ Müftüoğlu, a.g.e., s. 9.

⁸ Müftüoğlu, a.g.e., s. 96-97.

⁹ Müftüoğlu, a.g.e., s. 6.

¹⁰ Müftüoğlu, a.g.e., s. 8.

¹¹ Müftüoğlu, a.g.e., s. 20.

¹² Müftüoğlu, a.g.e., s. 22.

¹³ Müftüoğlu, a.g.e., s. 61.

¹⁴ Nihat Adsız, Bozkurtlar, Ötügen Yayınları, 11. baskı, İstanbul, 1977, s. 296-297.

¹⁵ Adsız, a.g.e., s. 376.

¹⁶ Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi, II. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara, 1995, s. 430, 437, 438.

¹⁷ Adsız, a.g.e., s. 388.

¹⁸ Ögel, a.g.e., s. 439.

¹⁹ Abdülkadir İnan, "Türk Boylarında Dağ, Ağaç (Orman) ve Pınar Kültü", Makaleler ve İncelemeler, C. 2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1991, s. 253.

²⁰ Yaşar Kemal, Ağrı Dağı Efsanesi, Toros Yayınları, İstanbul, 1993, s. 107.

²¹ Yaşar Kemal, a.g.e., s. 107.

²² Yaşar Kemal, a.g.e., s. 104.

²³ Ögel, a.g.e., s. 441.

²⁴ Yaşar Kemal, a.g.e., s. 90.

²⁵ Yaşar Kemal, a.g.e., s. 87.

²⁶ Yaşar Kemal, a.g.e., s. 87.

²⁷ Yaşar Kemal, a.g.e., s. 113.

²⁸ Yaşar Kemal, a.g.e., s. 119.

²⁹ Ramazan Çiftlikçi, Yaşar Kemal, Yazar-Eser-Üslup, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1997, s. 280.

Mektuplar

Mustafa Şerif Onaran

Her yazıda okurun ilgisine sunulmuş bir mektup özelliği vardır. Kimi yazıların mektup biçimiyle yazılmış olması, okuma kolaylığı sağlaması, içtenlikli görünmesi içindir.

Ataç "Okuruma Mektuplar" başlığı altında yazarken belli bir kişi yoktu karşısında. Memet Fuat'ın "yaşlı şair"i de belli bir anlayışın simgesiydi. Rilke "Genç Bir Şaire Mektuplar"ı yazarken bilinen bir ozanı değil, şiire ilk adım atanları aydınlatmak istiyordu. Ama usta sandığımız ozanlar da payına düşeni alacaktı o mektuplardan.

Düşün Yayınevi üçüncü kuruluşunda "Mektuplar Dizisi"ne özel bir önem vermişti. İlk aşamada içlerinde Goethe, Zweig, Heine, Rimbaud, Baudelaire, Dostoyevski, Steinbeck gibi edebiyatçıların mektupları yayımlanmıştı. Bu mektuplarda özel yakınlıkların yanı sıra, bir yazarın kişiliğini oluşturan çalışmaların da yeri vardı.

Kafka'nın Milena'ya yazdığı o şiir yüklü mektuplar unutulabilir mi?

Mektuplar biçim özelliği kadar belge özelliğiyle de edebiyatın malı sayılır. Bir yazarın kişiliğini oluşturan, önemsiz gibi görünen ayrıntıların ipuçlarını mektuplarda bulabiliriz.

Mektup Özel Sayısı

"Türk Dili" dergisinin "Özel Sayı"ları edebiyat tarihimiz için belge sayılacak nitelikler taşır. Temmuz 1974'te yayımlanan "Mektup Özel Sayısı" için birkaç ay süren çalışmadan sonra 600 sayfayı geçen, kapsamlı bir yapıt hazırlamıştık.

Eski edebiyatımızdan günümüze mektup türünün geçirdiği evreler, dünya edebiyatında mektuba verilen önem ayrıntılarıyla incelenmiş, örnekleriyle ortaya konmuştu.

Gene de eksiklerimiz vardı. Hikmet İlaydın'ların evindeki bir toplantıda, eski edebiyatımızı iyi bilenlerden İbrahim Olgun'un, kendisine görev vermediğimiz için sitem ettiğini, mektup sayısını eleştirdiğini anımsarım.

Her ne kadar Orhan Şaik Gökyay, İbrahim Kutluk, Kemal Demiray gibi uzmanların eski edebiyatımızla

ilgili çalışmaları mektup sayısının önemli bir bölümünü kapsıyordusa da, bir hayli eksiğimiz olduğu anlaşıyordu.

Son yirmi beş yıldır mektup edebiyatımıza bakış açımızın değiştiğini sanıyorum. Ayrıcalık yöntem arayışları, çeşitli yönelişler "mektup edebiyatı"nı gerilerde bıraktığı için, yeni bir yaklaşımla konuyu ele almak yararlı olabilir.

Üç Yeni Kitap

Son aylarda mektup edebiyatımızda yeri olması gereken üç kitabın yayımlanması; özellikle Emre Kongar'ın "Kızlarıma Mektuplar"ıyla 'Attila İlhan'a Mektuplar'ın edebiyat ortamında geniş yankı bulması, konuyu yeniden gündeme getirdi. (Attila İlhan'a Edebiyat Dünyasından Mektuplar, Otopsi, Şubat 2001.)

Bu arada üzerinde durulması gereken asıl önemli kitap Memduh Şevket Esendal'ın "Kızıma Mektuplar"ı biraz gölgede kaldı. (Kızıma Mektuplar, Memduh Şevket Esendal, Bütün Eserleri-17, Bilgi Yayınevi, Ocak 2001). Oysa, Muzaffer Uyguner'in emekleriyle hazırlanan bu mektuplar, Esendal gibi kendini hep gerilerde tutan bir öykücünün kişiliğindeki gizli yönleri gösteren belgeler diye yorumlanmalıdır.

Esendal'ın öykü tadındaki bu mektuplarını ayrıca incelemek, onun bilge kişiliğindeki gizli özellikleri gün ışığına çıkarmak gerekecek. Gerçek edebiyat değerinin bu mektuplarda olduğu o zaman daha iyi anlaşılacak.

Tanıtımı biraz abartılı yapılarak okurların ilgisi çekilen ilk iki kitaptan yarınlara neler kalacak? Uyandırdığı ilginin etkisi ne kadar sürecek? Okurlara neler kazandıracak?

Gösterişli bir tanıtım önemsiz kitapların bile pazarlanmasını kolaylaştırabilir. Okunması gereken bu kitapların tanıtımı iyi yapıldığı için hem okur, hem yazar, hem de yayıncının yararına oldu.

Özellikle Emre Kongar'ın kitabı, doğrudan edebiyatı ilgilendirmese de, yaşamaya bakmayı kolaylaştırdığı için edebiyata kapı aralayan önemli bir çalışma.

Emre Kongar

Nasıl 'Sofie'nin Dünyası' bir genç kıza anlatılan felsefeyi daha kolay kavramamıza olanak sağlamış, çok satan kitaplar arasında yer almışsa; Emre Kongar'ın 'Kızlarıma Mektuplar'ı da, ikiz kızları Elif ile Ebru'ya insanlarla dünyanın gizlerini anlatırken, yaşamaya bir pencere açıyor. ('Kızlarıma Mektuplar', 'Yaşamdan Satırbaşları', Emre Kongar, Remzi Kitabevi, Aralık 2000). Zamanla uzamın gizlerinden sevi ilişkilerine dek uzanan bir düşünce dizgesinden duyarlık sarmalina doğru, yaşamayı anlamlı kılmaya çalıştığı bir dünyaya bakıyor Emre Kongar. Onun yaktığı ışıpta kendini bulanlar, hiç olmazsa kendini aramaya çalışanlar, yaşamının anlamı üzerine yeni değerler edineceklerdir. Belki de inandıkları değerleri sınamak olanağı bulacaklardır.

Tanıdığım Emre Kongar yaşamasını düzene sokmasını bilen, en küçük zaman dilimindeki ayrıntıları gören, çalışkan, hoşgörülü bir insandır.

Hoşgörüsüne sığınarak "gökkuşağı" üzerine söylediği dil özelliklerine değinmek istiyorum.

Önce bilmemiz gerekir ki genel dilin sözcük dağarını çoğaltmanın değişik yolları vardır. Türkçe eski bir dil. "Kökü Osmanlıca'ya dayandığı için Arapça ve Farsçadan da etkilenmiş" değil. Osmanlıca'dan çok öncelere giden bir dil. Türk Dil Kurumu 'Tarama Sözlüğü' ile eski metinlerdeki Türkçe sözcükleri saptama çalışmasına girişmiştir. Bu sözcüklerden genel dile kazandırılanlar olabilir. Örneğe "mucize"nin karşılığı olan "tansık" sözcüğü bunlardan biridir. Üstelik bu sözcük 'Divanü Lûgati't-Türk' te de yer almıştır.

Bunun gibi halkımızın dilinde, değişik bölgelerde yaşayan sözcükler de var. Bunlar da genel dile kazandırılırsa söz varlığımız gelişmiş olur. "Gökkuşağı" yerine "alkım", "al yeşil kuşak" sözcüklerinin kullanılması da, 'Derleme Sözlüğü' dediğimiz, bölge ağızlarında yaşayan sözcükleri toplayan sözlükte vardır. 'Derleme Sözlüğü'nde, gökkuşağı yerine, çeşitli bölgelerde kullanılan daha pek çok karşılık görülebilir. Demek ki bu sözcükleri Türk Dil Kurumu türetmemiş, Türk Dil Kurumu'ndan çok önce de halkımızın dilinde yaşıyormuş.

Genel dili zenginleştirmenin bir başka yolu da yapım eklerinden yeni sözcükler türetmektir. Yeni sözcüklerin oluşmasında "üretme" yerine "türetme" terimini kullanmak daha alışılmış bir uygulamadır.

Ayrıca "gökkuşağı"nın Fransızca'daki karşılığı "arch de ciel" değil, "arc-en-ciel" olmak gerekir.

Emre Kongar'ın "Yaşamın Satırbaşları" diye nitelendiği 'Kızlarıma Mektuplar'da dil sorunuyla ilgili bölüm önemsiz bir ayrıntı gibi görülebilir. Ama insanın kendini anlatma aracı olan sözün gücü öz Türkçe sözcüklerle anlam derinliği kazanmalı. Usta yazar "Osmanlıca kelimeler" in kolaylığına sığınma alışkanlığından kurtulmaya çalışmalı.

Attila İlhan

Kuşku yok ki kendini çalışma düzencesine bağlayan yazar zamanı iyi kullanırsa üretken olabilir. Emmanuel Kant'ın yaşaması öylesine ince zaman dilimlerine ayrılmıştır ki, Königsberg'te hangi sokağın köşesini ne zaman döneceğini bilenler saatlerini ona göre düzeltirlermiş.

Attila İlhan'ın yaşaması da öylesine düzenliydi. Ankara günlerinde Başak Sokağı'ndaki evinden Tunalı Hilmi'ye yürür, Bilgi Yayınevi'nin yetmişli yıllardaki yönetim yerine indiği zaman saati dakika şaşmazdı.

Bir yayınevinin danışmanı olmak, çağdaş edebiyatı, çağdaş düşünceyi kapsayan bir yayın siyaseti geliştirmek, önemli bir sorumluluğu üzerine almak demektir. Attila İlhan "Demokrat İzmir" gazetesindeki görevini bırakmış, "Yelken" dergisini çoktan unutmuş, çağdaş edebiyatımıza değişik bir ivme kazandıracak umuduyla Ankara'ya gelmişti.

Bilgi Yayınevi, Ankara'da da yayıncılık yapılabileceği, hem de önde gelen bir yayınevi olunabileceği inancıyla Attila İlhan'ı göreve çağırmıştı. İşin içinde kapsamlı bir edebiyat dergisi çıkarmak tasarısı da vardı. Daha önce Cevdet Kudret gibi edebiyatımızın başka saygın insanları da danışmanlık yapmıştı Bilgi'ye. Attila İlhan'ın ayrıcalığı üretken bir yazar olması, çevre oluşturmaları, yeniyetme edebiyatçıların yolunu açması, onları sabırla dinlemesi diye nitelendirilebilir.

Bilgi Yayınevi'nin Tunalı Hilmi'deki yönetim yerinde uzunca bir oda vardı. Attila İlhan'la İlhami Soysal karşılıklı birer masada oturur, sessiz bir gülümsemeyle anlaşıyor, Bilgi'ye gelen yapıtları incelerlerdi. Bunlar Bilgi Yayınevi'ne kişilik kazandıran çalışmaların görünmeyen yüzü.

Ben o yıllarda kendime göre bir başka yoğun çalışmanın içindeydim. Bir yandan Yüksek İhtisas Hastanesi'nde cerrahlık yapıyor, bir yandan Türk Dil Kurumu Yayın Kolu Başkanı olarak Türk Dili dergisinin sorumluluğunu alıyor, geç vakit muayenehaneme gidiyor, özel ameliyatlarımı cumartesi-pazar günlerine kaydırarak Bilgi Yayınevi'nin Tunalı Hilmi'deki yerine uğramak olanağını da buluyordum. Attila İlhan İz-

mir'e uzanan yıllardan, İlhami Soysal nice acılarını paylaştığım baskı dönemlerinden arkadaşlarımdı.

O yıllarda Attila İlhan'ın yakınında bulunanlar arasında Hasan Bülent Kahraman, Mehmet Eroğlu, Buket Uzuner gibi kişiliğini bulmaya çalışan gençleri özellikle anmak isterim.

Hasan Bülent'in bir mektubunda şöyle bir söz var: "Sizin gibi, bir sözcüğüyle bir dünya kuran bir kişi bulamazsınız".

Attila İlhan'ın sözleri kim bilir nasıl etkilemiş ki, o yeniyetme edebiyatçılar görmesini öğrendiklerini, kendi yollarını bulduklarını sanmışlar, üne ulaşmanın olanaklarını aramışlardır.

Mehmet Eroğlu her zaman Attila İlhan'a bağlı kalmış, Buket Uzuner ile Hasan Bülent Kahraman yeni yollara koyularak kişiliklerini geliştirmişlerdir.

Attila İlhan gibi şiirini değiştirmeyen, belli bir doğrultuda derinleştiren bir ozan eskimiş mi sayacağız? O mektupların arkasındaki görkemli gölge "Ben olmasaydım siz yetişemezsiniz" mi demeye getiriyor? Kişiliklerini bulanlar Attila İlhan'ı eskisi kadar önemsemiyorlar mı?

Üstat tavırlı Özdemir İnce, 'Kurtlar Sofrası'nı cumhuriyet döneminde yazılan en iyi 10 romandan biri sayarken içtenlikli miydi? Gene o yargısını koruyor mu? Bu yargıyı abartılmış bulanlar, gülümser gibi duranlar da var mı?

Özellikle kadın yazarların mektuplarında, sevi engeline takılan yalnızlıkların Attila İlhan'a duyulan güvenle yaratıcı bir güç kazanacağı umudu mu var? Bu umudu sömüren bir yazar mı Attila İlhan? Bu mektupların yanıtları da olsaydı daha bir bütünlük kazanmaz mıydı? Edebiyat değeri, belgesel önemi artmış olmaz mıydı? Yoksa bu yanıtlar 'Attila İlhan'ın Mektupları' diye bir kitapta mı toplanacak?

Herkes kendine göre bir yorumla, bu sorulara yanıtlar bulabilir. Attila İlhan'ın en küçük ayrıntıyı korumaya yarayan biriktirme merakı olmasa, son otuz yıllık edebiyatımızın kimi arka bahçelerini dolaşmak olanağını bulamazdık. Oralarda dolaşmanın nasıl bir yararı olduğunu anlayabildik mi?

Kuşku yok ki Attila İlhan'ın kişiliği belli bir edebiyat kuşağını etkilemiştir. Kendinden vermesini bilen bu çok yönlü edebiyat insanı, üstat olmanın tadını çıkarmakla yetinmiştir. Çetin Altan'ın "Herkesin ısınmasını ve hoşlanmasını çok istediğin bir ocakta yanan odun gibisin" sözü bu Attila İlhan'ı anlatmaya yetiyor mu? Üstatlık elden gidiyor gibi olunca bakışlarındaki gizemli

gülüş alaysamalı bir donukluğa mı dönüşüyor?

Selim İleri, Asım Bezirci, Tarık Dursun K., Nazlı Eray, Füzûzan, Pakize Atay, Buket Uzuner, Doğan Hızlan, İsmet Özel, Hüseyin Yurttaş edebiyat ortamıyla ilgili sorunlarını anlatırken yazarlığın arka bahçelerini de gösteriyorlar bize. Bu mektuplar yalnızca yazarları tanıtmakla kalmıyor, Attila İlhan'ı anlamayı, kendimizi öğretmeyi de kolaylaştırıyor.

Özellikle İlhami Soysal'ın Merkez Komutanlığı Tutukevi'nden "Görölmüştür" damgasıyla gönderdiği mektuplar ince bir kederle durgunlaştırıyor insanı. İlhami Soysal'ın uğradığı haksızlıklara bir bilge sabırla katlanması içimizi acıtıyor, öfkelenendiriyor bizi.

Attila İlhan 'Tutuklunun Günlüğü'yle Türk Dil Kurumu şiir ödülünü kazansa da, özleşen Türkçe'nin gücüne inanmadı; hep Osmanlıca artığı bir dile özendi. Daha o zamanlar "Cumhuriyet Osmanlısı" görüntüsüne takılışım, köyden romancı çıkmaz anlayışına karşı oluşum, benim doğrularımın bağdaşmayan görüşlerini eleştirişim, Attila İlhan'ın, edebiyatımızın önemli kişisi olduğu gerçeğini değiştirmez.

İnsan önyargılı olursa çelişkiye düşebilir. Gizli bir gömü olan, "topraktan öğrenip kitapsız bilen" Anadolu insanının gücüne de inanmalıdır. Romanda köy gerçeği derken insan gerçeğini anlatmanın önemi üzerinde durmalıdır. O zaman "köyden romancı çıkmaz" önyargısı değişebilir.

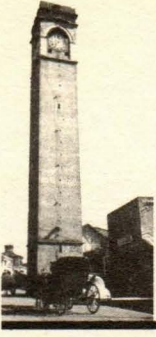
Unutulmaması gereken bir başka gerçek var: Attila İlhan Bilgi Yayınevi'ne kişilik kazandırdı ama, Bilgi Yayınevi de onu onurlandırdı. Hem de "Anahtar Kitaplar" tasarısı tutmadığı, yeni yazarların beklenen ilgiyi görmediği, bu parlak görünüşün arkasında yayınevi ağır bir yükün altında kaldığı halde.

'Attila İlhan'a Mektuplar'ın arkasında o gizemli gülüşle Attila İlhan'ın görkemli görüntüsü, kimi yazarların dağınık iç dünyası var ama; kendini hep saklı tutan Ahmet Küflü gibi bir yayınevi sahibinin hoşgörülü sabrı, sakıncalı durumları göze almasını bilen atılımcı anlayışı da var.

Kırk yıllık yayıncı arkadaşım bana dargın diye bunları söylemezlik edemem. Eksiklerine, yanlışlarına karşın Bilgi Yayınevi'nin kültür yaşamındaki önlerde gelen yeri yadsınamaz.

Ayrıca 'Attila İlhan'a Mektuplar'da hiçbir yazarın guncunması gereken bir durum yok. Kimilerince bir yazarın zayıflığı diye yorumlanabilecek durumlar, gönlül zenginliğinin incelikli görüntüleridir.

Zaman o sağır akışı içinde geçip gidiyor, o akışta herkes kendine göre bir yer ediniyor.



E

anadoludan

a k d e n i z

Çetin Yiğenoğlu

Saros Düşleri

Seyhan'ın, bazen çocuk sesleriyle kuş cıvıltılarını yüklenmiş bir bulut, bazen yağmur kılıfına girerek, çoğu kez doğrudan Çukurova'nın rahmine ılık ılık akarak atmıkladığı nergisler, sümbüller, arpa zambakları, menekşeler çoktan boy verip renklenmiş... Mavisini gökyüzüyle Akdeniz'den, yeşilini çimeninden almış, pamuğun ve Toroslar'ın doruklarındaki karın aklıyla taçlanmış Çukurova'dan Afrodite geçecek bir sonraki düşde... Adon'un peşinden koşarken yaralanan Afrodite'in kanı boyayacak gülleri, karanfilleri, gelincikleri...

Çukurova Adonis gelinliğini giyecek yine...

Seyhan, Sir Derya'dan, Saros'tan aldığı turkuaz düşleri Akdeniz'e taşıyacak...

Narenciye çiçeklerinin kokusuna karışan Antik Çukurovalı, -Kizzuwatnalı- güzel Hitit Prensesi Pudu Hepa'nın saç kokusu eril düşleri kışkırtacak...

Bu çizgiler, sevilen, hep esenliğiyle ilgili düşler kurulan bir dünyaya aittir.

Ekrana, kara şalvar, kebab-soğan, lahmacun, şalgam ve rakının payitahtı "Kebapistan"la ilgili kareler gelirse hemen atlanıverir.

İlkyaz düşlerinden uyanıldığında, bu yıl kışın, "Size yaşadığınız kış yeter" dercesine, Çukurova'ya pek yüz vermediği anımsanır... Yaşanılan sosyoekonomik kışın ne denli ağır geçirildiği düşünölmeye başlandı-ğında, yurdun çökertilmesine, "milenyum tipi sömürgeleştirilmesi"ne tanık olup da bir şey yapamamanın umarsızlığıyla kavrulur yürekler...

Gözler, insanların yüzlerini banknot, yüreklerini kasa görmeye başlar bu kez...

Kısa sürede ayırımına varılan böyle bir bakış açısı edinmenin utancı yaşanmadan, ayağı şalvarlı, yüzü kirli bir sakalla örtölmüş, başı takkeli, karakaçan niyetine mobilete binmiş adam böler düşünceleri.

Sonra, birer birer takılır objektife, kaldırılmaları işgal eden otomobiller yüzünden cadde ortasından yürümek zorunda kalan insan görüntüleri. Hoş, otomobiller olmasa da, cadde ortasından yürür ve gırtlak do-

lusu bir hırıltıyla caddeye tükürür ya bu insanların çoğu, diye düşünölmez o sırada...

"Yoksul Güney"deki Dağlıoğlu, Mıdık, otomobille on dakikada ulaşılacak "varsıl Kuzey"deki Reşatbey, Cemalpaşa ve Kurtuluş mahallelerinden yıldızlar kadar uzak görünür.

Akkapı'da ziyaret çalısına duvak telini bağladıktan sonra Taşköprü'den geçen gelin, kötölüklerden arınmış bir yürektir...

Ekmeğini Seyhan'dan çıkarmaya çalışan adam, kesinlikle yeniktir...

Sebze, meyve, tatlı, bicibici, çerez, şalgam, şırdan satan, kebabçılık yapan tablacı, görece kurnazdır...

Tekerlekli tablalarıyla çöp toplayan çocuk, "Cadde-lerde benim de payım var" dercesine kimseyi umur-samazdır...

Emekçi pazarlarında simsarlarını bekleyen işsiz her zaman boynu büküktür...

Nallara çivilenmiş umutlarını dörtünela koşturan lümpen, hep, asık suratlı görünür...

Tutkuları kuşların kanadında gökyüzüne ağın genç, sevecendir...

Kavgalarıyla ünlü adliyeyi nasıl bir adaletin peşine düştüğünün ayırımına varamadan su yolu yapan yurttaş, yaşamak için tutunulan içgüdüsel bir direnişin bayraktarıdır...

Banka gişeleri önünde sırasını bekleyen emekli... Onun adını siz koyun! Utkulu, çalimli, doymun görünmesine karşın, yoksulluğunu gizleyemediğini, sistemin Pirus gazisi olduğunu eklemeyi unutmayın yalnızca...

İş yapıyor görünmek için kazdığı çukuru doldurup asfaltlamayan belediyeciler, rüşvetçi kamu görevlileri... Onların da adını siz koyun!

Tanıdığı olunan olay ve olgular karşısında sabrın sınırları zorlanır, ne yazık ki...Yine de görölen tablo biraz değerlendirildiğinde taşraya yüklenemez her suçun sorumluluğu...

O zaman, katılmamak elden gelmez, "Boğabilen, köreltebilen 'taşra'dan" söz eden Serdar Güven'in "Taşraya Sabır" dilediği yazısına... Eğer, siz de bir taşralıysanız ve benzer sıkıntıları yaşıyıp, benzer saptamalarda bulunmuşsanız, "Doğru", deyip onaylarsınız sayfa komşunuzu... Söz konusu bir yaşam ve kendini anlatabilme savaşımıysa kimse taşrada yaşamamanın zor olmadığını savlayamaz! Konu, nesnel ölçülerde özgün bir edebiyat eseri üretmekse, bu savın geçersizliği de tartışılmaz! "İyi bir metin her zaman okurunu bulur" diyen Serdar Güven'in yaklaşımıyla Tahsin Yücel'in "Edebiyatta herkese yer vardır" özdeyişinde örtüşür bakışınız...

Yeter ki kendi sesini yaratsın sanatçı... Bir sanat eseri özgün bir sesle yaratıldığında eserin üretildiği yerin önemi kalmaz! Üstelik, bazen o yer bile kimlik değiştirir, sanatçısına tutunarak... Evet, bazen sanatçıları belirler yaşadıkları yerin kimliğini...

Söz konusu etmek istediğim taşranın, edebiyatçının/sanatçının önüne yığıldığı zorluklar açısından yaşamına etkisi değil. Değinken istediğim, taşra cangıllının bütün yaşamlara etkisi... Taşrada yaşamamanın zorluğu, bireysel evriminde uç noktaları zorlayanlarla aynı dili konuşsalar bile anlaşılamayan çoğunluğun tirajik görüngülerinde aranmalı...

Ah! Adana, ah!

Bu tabloya bakarak salya, sümük, gözyaşı sağanağında "Çok seviyorum, Adana'yı" ya da "sevmiyorum" denilse ne kadar inandırıcı olunur, bilemem...

İlk anda bu sayfalarda daha önce çıkan bir yazıyla çeliştiği düşünülür bu satırları yazanın.

İki yaklaşım da gerçek duyguları anlatmaya yetmez! Adana'yı sevmek...

Eğer, yaşanan kent açık denizlere kulaç atılmaya hazırlanılırken sığınmak zorunda kalınmış bir liman, diye bir kez bile düşünülmüşse, abartılarak dile getirilen sevgi de inandırıcı olmaz!

Ah! Adana, ah!

"İlkler kenti" diye bir de sıfatı var üstelik...

İstanbul, Ankara ve İzmir'in ardından dördüncü sayıya gelen Adana "GSMH"de yirmi birinci sıraya düşmüş şimdilerde.

Rantiyelerin canı sağ olsun... Çoook, çok, çok uzun yaşasınlar... Nasılsa o sömürerek kazandıkları ve hiç-bir biçimde paylaşmaya yanaşmadıkları para, bütün dertlerinin umarı, sorunlarının maymuncuğudur...

Sıralama göreceli bir kavramdır. Nicelikseldir. Önemli olan niteliktir. Niteliğin mihenk taşı ise öyle kolay

bulunmaz!

Onu, bunu bilmem, kaçınıcı sayılırsa sayılsın, bu kenti hep bir "ada" olarak görmüşümdür ve sevmişimdir, önyargısız. Benim "ada"m olduğu günden beri adının ilk iki hecesinin de bu niteliğini vurguladığını düşünmüşümdür...

Bu nitelemeyi o noktaya götürmüşümdür ki, Hititler'in bile Adana'yı "ada" gibi gördüğüne inandırmışımdır kendimi... Bir bakışa göre "Adana" adı, Hititler'in "Adanova"sından geliyor ya, "ova"daki "ada" demeğe mi getirmiş Hititler, diye düşünmüşümdür hep...

Adana, gerçekten bir ada, ada olmasına da, ne yalan söylemeli "na" eki yanlışlıkla sona konulmuş gibi gelmeye başladı bana, kimlik yozlaşmasına uğradıktan sonra desem, diye de düşündüm son zamanlarda, ister istemez...

Son yıllardaki yapılanması nedeniyle Adana'nın "na"sına Osmanlılar'ın "na" ya da "bi"yle yaptıkları olumsuzlamaların işlevini yüklemeli diye dürttü şeytan... Sonra da bu "na"yı alıp "ada"nın başına getirmeli diye yürüdü akıl nedense... "Natamam", "Bimekan" der gibi "Naada"...

Hayır, hayır, başkaları için "Naada" olabilir belki, ama Adana benim "ada"m...

Nerde yaşanırsa yaşansın, ister bir adada, ister bir taşrada, yaşanan yer yaşayan için dünyanın merkezidir.

Benim için de dünyanın merkezi Adana'dır...

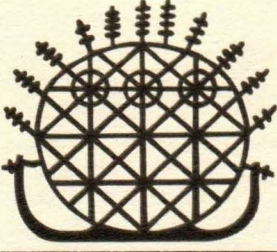
Belki garip gelecek, ama inancım şu ki, hiç kimsenin bunun tersini kanıtlayabileceğine inanmıyorum, biliyor musunuz? Dünyanın merkezinin neresi olduğuna ilişkin nesnel bir hesabı kimse yapamaz! Üstelik, dünyanın evrende bulunduğu nokta da tanımlanamaz, diye düşünüyorum...

İnsanın kimliği belirler, bulunduğu yerde taşrada mı, yoksa dünyanın merkezinde mi olduğunu... İnsanın kimliğini ise cüzdani değil, bilgi birikimiyle yüreğindeki sevgi ve duyarlılığı oluşturur. Bilgi birikimini sezgileri ve duyarlılıklarıyla besleyip diri tutan insan dünyanın merkezinde durur.

İşte, o insana taşralı değil, bilge denir...

Pudu Hepaların saçları o eşsiz rengini Adonis çiçeği kokusunun karıştığı Sir Derya gizemiyle yüklü Saros yağmurunun suyuyla ancak bilgeleri çok olan bir kentte yıkandığında bulur... Hiç kuşku yok, Adana hep kendi bilgelerini yetiştirir...

cetinyigenoglu@yahoo.com



Salih Bolat

a n k a r a

İlk Yaz Kenti

Önceki yazılarımın birinde, sanırım "Parklar ve Kitabevleri Kenti" başlıklı yazımda, Ankara'nın en güzel mevsiminin sonbahar olduğunu belirtmiştim. Bu yaklaşımın, ilkyaza bir haksızlık olarak anlaşılması, gerçekten beni üzer. Kaldı ki, ilkyaz da (baharın ve yazın ilk günlerini kastediyorum), en az sonbahar kadar büyüleyicidir Ankara'da. Elbette bu gerçeği, yaşamı hissederek yaşayanlar iyi bilirler. Yoksa, Hasan Bülent Kahraman'ın kuramsal gözlemlerinin arkasından bakarsak, Ankara, ancak bitkisel düzeyde yaşanabilecek bir kent. Oysa "bir sincap gibi" yaşayan bir gözle baktığımızda, daha Mart'ın ilk günlerinde, Kuşulu Park'taki tek badem ağacının (çağlanın), yine parkın tek kuşusunun yalnızlığını paylaşmak istemesine, nasıl bütün şımarıklığıyla açtığını görebiliriz. Evet, Kuşulu Park'taki kuşular nereye gitmişse (anlatılanlara bakılırsa kuşuları çalmışlar..), şimdi tek kuşu kalmış. Hüzünle yaşamaya çalışıyor. Ördekler çoğunlukta. Sanırım zamanla parkın adı "Ördekli Park" olabilir. Ya da güvercinlerin giderek artan sayılarına bakılırsa, "Güvercinli Park" olabilir. Neyse... İşte kavakların gri gövdeleri arasındaki kurşuni havaya bir lirizm kazandırmış badem ağacı. İki sokak arkadaki Güniz Sokak'ın tekinsizliğine, verilmemiş hesaplarına, ülkeyi özgürce mahvetmenin arsızlığına karşın... Badem ağacına yakından bakıldığında, açmamış hiçbir tomurcuğun kalmadığını, bütün hücrelerine kadar patladığını görebilirsiniz. Sanki hemen yanı başında uzanan Atatürk Bulvarı'ndaki siren seslerine bir misilleme gibi. Çirkinlik anıtı olarak yapılmış ve yapılmasına karar verenlerin iç dünyasını çok iyi yansıtan alt ve üst geçitlere bir misilleme gibi. Ülkeyi kurtaracak beyaz atlı prens aranırken, yine ülkeyi soyup soğana çevirenlerin kırmızı bültenle aranmalarına karşın, özel uçaklarla kıtalar arasında fink atmalarına misilleme gibi. Badem ağacı daha birçok şeye misilleme gibi açmış. Beş yüz metre ilerdeki, herkesi gerçek olduğuna inandıran ama bir çizgi roman kahramanı olan Deniz Baykal'a, üç yüz metre ilerdeki millet meclisinde yolsuzluklarla kılıç-kalkan mücadele eden milletvekillerine, tepede bir soru işareti gibi duran Atakule'ye misilleme gibi. Elbette badem ağacı orada yalnız değil. Bu kadar şeye misilleme olabilme cüretini aldığı bazı yürekler atıyor çevresinde. Örneğin, Abdullah Nefes'in Tunalı Hilmi Caddesi'ndeki çiçekçi dükkânı bunlardan bi-

ri. Rengârenk çiçeklerle dolu dükkânın köşesindeki masasında oturuyor Abdullah Nefes. Duvarlara ilâştirilmiş Nâzım Hikmet ve Uğur Mumcu portreleri. Küçük sehpa da şiir kitapları, dergiler, antolojiler... Eğer akşamsa, masada bir kadeh rakı ve bir-iki dilim peynir kaçınılmaz oluyor. Karaoğlan'dan derlediği "en erotik" şiirlerden okuyor bana. İlk kez gördüğüm nefis kırmızı açmış çiçeklerin adını soruyorum, "bir tür açelya" diyor. Benim tanıdığım açelyalardan biraz farklı bunlar. Başka çiçekler hakkında da bilgi veriyor. Abdullah Nefes: Şair, yazar ve çiçekçi... Etkili bir bileşim. Bir müşteriye gösterdiği ilgi ve saygı, çiçeklere verdiği düzen, bu bileşimi ele veriyor. Şiir yazar gibi buket yapıyor. Can Yücel'le birlikte, 1973'te, aynı koşturda kaldıkları Adana Cezaevi'nden anılar anlatıyor ve fotoğraflar gösteriyor. Ben o yıllarda, Adana'da lise öğrencisi olduğumu söylüyorum. Dükkânın arka sokağında oturan Ahmet Erhan'dan konuşuyorum. Bir gün önce, Özcan Karabulut'la ziyaret etmiştik Erhan'ı. Yeni çıkmış kitabı, 'Resimli Ahmetler Tarihi', masanın üstünde. Bir şiirinde, Adana'da Fatih Terim'le birlikte futbol oynadığını söylüyor Erhan. Bu durumu tartışıyoruz. Babamın demiryollarında çalıştığını, o yıllarda Adanademirspor lokalinde ve Adanademirspor'un maçlarında çok bulunduğumu ama Ahmet'i hatırlamadığımı söylüyorum. Hatta Ahmet Erhan'la aynı lisede, aynı yıllarda okuduğumuzu, Özcan Karabulut'un gösterdiği o yıllara ait fotoğraftan hatırladığımı söylüyorum. Asıl tanışmamızın 1980 yılı başlarına rastladığını... Evet, 'Resimli Ahmetler Tarihi', bir çırpınış, bir haykırma sanki. Kahramanlar tarihi yalnızca yapılar ve yaptıklarını bilmezler; bilmeye çalışılırsa kahraman olamazlar ya, sanki Erhanda bilmek istiyor gibi. 'Resimli Ahmetler Tarihi'; bir bakıma kişisel acılar albümü, dar zamanlarda yazılmış intihar günlüğü... Ahmet Erhan: 'Alacakaranlıktaki Ülke'nin şairi, Akdeniz'li kardeşim.

Doğanın ilkyazdaki canlanması, Ankara'da toplumsal yaşamdaki karşılığını da buluyor. Kentin özellikle kültürel nabızı daha hızlı çarpmaya başlıyor. Bu etkinliklerden biri de, Ankara Öykü Günleri. Bu yıl 2-6 Mayıs günleri arasında beşincisi gerçekleştirilecek olan Ankara Öykü Günleri'nde, Leyla Erbil'in öykücülüğü, tartışılacak konuların başında geliyor. Selim İleri ve Ahmet Oktay'ın, bu konuyu tartışacakları Ankara Öykü Günleri'ne, ülke-

nin çeşitli yerlerinde yaşayan, kırka yakın yazarımız katılacak. Burada hemen şunu belirtmeliyim ki, kimi yazarların vurguladığı gibi, son yıllarda öyküdeki gelişmeye karşın, şiirimiz gerilememiştir. Şiirimiz kendi yatağında doğal akışını sürdürürken, öykü bir düzyazı olarak gecikmiş ivmesini kazanmaya başlamıştır, hepsi bu. Şiirimiz sözlü kültür içerisinde köklü bir karşılığı bulunduğundan, yazılı kültür sürecine daha çabuk uyum sağlarken, öykü bir yazılı kültür etkinliği olarak, ülkemizde yeni yeni birikim oluşturmaktadır. Bu durum, roman için de geçerlidir.

Birkaç Kitap

Prof.Dr. Zeynel Kiran ve Prof. Dr. Ayşe Eziler Kiran'ın hazırladıkları, 'Yazınsal Okuma Süreçleri' adlı kitap, Ankara'da Seçkin Yayınevi yayınları arasından çıktı. Hacettepe Üniversitesi'nde Fransız Dili profesörü olan iki öğretim üyesinin hazırladığı söz konusu kitap, yazınsal metinlere dilbilim, göstergebilim ve yazınbilim yöntemleriyle çözümsel yaklaşımlarda bulunuyor. Kurmaca kavramının niteliği tartışıldıktan sonra, kurmaca metinlerin biçim ve içerik süreçleri çözümleniyor. Uzam, zaman, kişi, olay, anlatı açısı gibi boyutlar, çeşitli örneklerle açılarken, metinlerarası ilişkiler de kitapta bir bölüm olarak ele alınıyor. Öykünün ve romanın ülkemizde giderek gelişmesi karşısında, eleştirinin de gelişmesine büyük katkı sağlayacağını düşündüğüm önemli bir çalışma, 'Yazınsal Okuma Süreçleri'.

Son yıllarda yayımlanan şiir antolojilerindeki sayısal artış, ilgi çekici boyuta ulaştı. İşte, yeni bir şiir antolojisi de,

Mehmet Hengirmen tarafından hazırlanmış olan, '2000 Yılında Türk Şiiri Antolojisi' adlı çalışma. Antolojinin editörü de Hüseyin Atabaş. Tevfik Fikret'ten, Kaan İnce'ye kadar 237 şairi kapsayan antolojide, yer yer isabetli yorumlara da yer verilmiş. Antolojinin son şairi Kaan İnce'nin bende bıraktığı derin bir iz vardır. Ankara'da üniversite öğrencisi olduğu günlerde, birkaç kez karşılaşmış, arkadaş olmuştuk. Şiiri yakından izlediği, beni bile tanımasından belliydi. Çünkü o yaşlarda şiir yazarların çoğu, çağdaşlarını pek tanımazlar. Kaan tanıyordu. Soyadı gibi ince ve uzun boylu, esmer, yakışıklı bir genç adamdı. Son görüşmemiz, Konur Sokak'taki Kardelen Cafe'nin bahçesiydi. Bu buluşmadan çok kısa bir süre sonra, İstanbul'da bir otel odasının penceresinden atlayarak yaşamına son verdiğini öğrendim. Ne denir, "şairin ölümü, bir doğumun başlangıcıdır". Arkadaşları, Kaan'ın öldüğünü kabullenemediler elbette. Özellikle vefalı insan Nizamettin Uğur'un çabalarıyla kurdukları Kaan İnce Kültür ve Sanat Vakfı'nda, onu yaşatmaya çalıştılar.

Öteki Yayınevi, Ankara'nın önemli yayınevlerinden biri. Öteki Kitabevi'nin de nüvesini oluşturuyor. Sayısız kitap yayımlayan yayınevinin oluşturduğu önemli bir dizi de, sinema kitapları. Bu diziden nitelikli dört kitaptan söz etmeden geçemeyeceğim: Seçil Büker; 'Kim Korkar Hain Hitchcock'tan', Eisenstein; 'Sinema Dersleri' (çev. Engin Ayça), Vlada Petric; Dziga Vertov: 'Sinemada Konstrüktivizm' (çev. Güzin Yamaner), Robert Phillip Kolker; 'Yalnızlık Sineması' (çev. Ertan Yılmaz).

sbolat@media.ankara.edu.tr.

Yaşama Sebebi

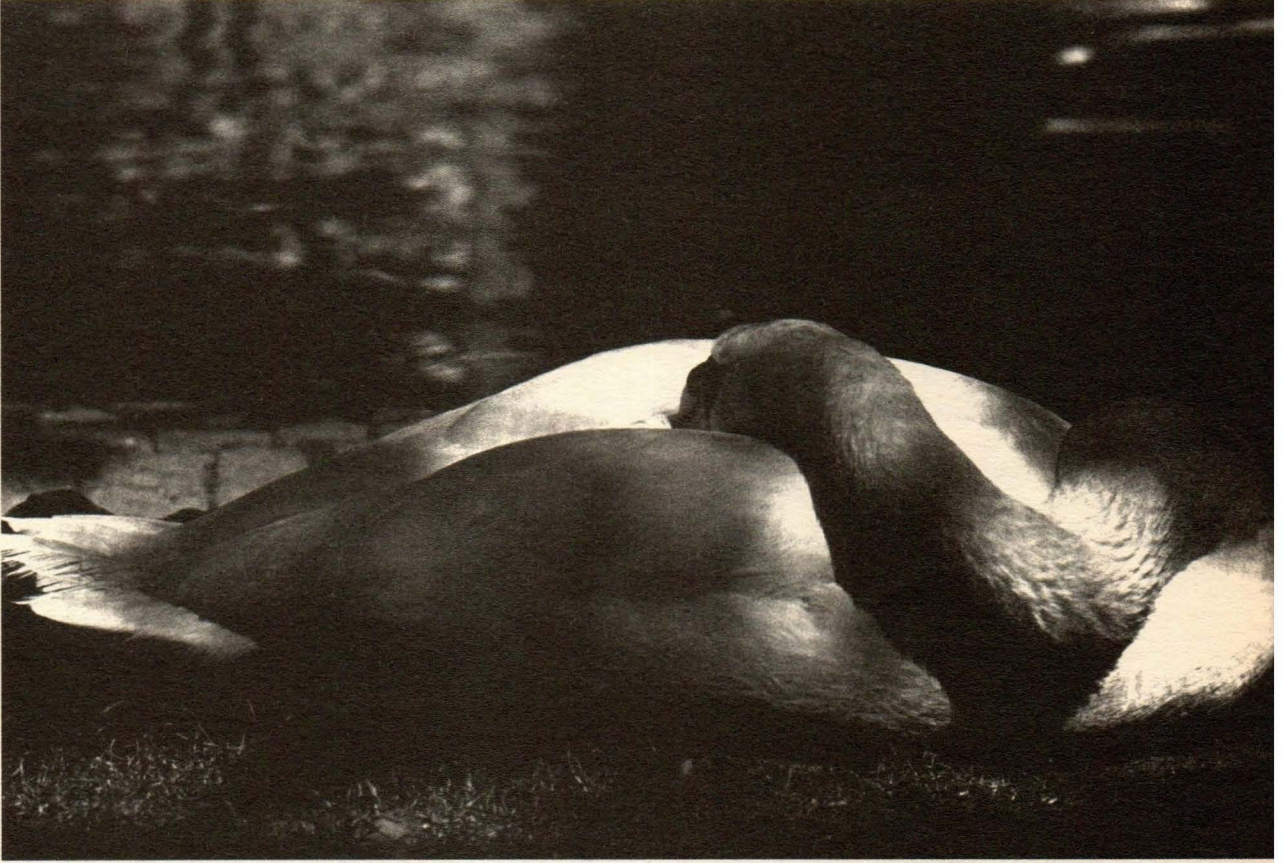
Kaan İnce

sıkışım dişlerimi gözlerim kanayana kadar
çeyizimde hüznün motifleri
göçebe bir ağıt göğsümün derinliklerinde
bu aşkın dönüşü yoksa
duman kırığı gözlerinde gecenin hıçkırıklar
kırık keman sesi ve adağım var
moraran hercai düşlerin ateşi delip ısıtır mendilimi
kalbime dolar-sonsuz uykuma-

korkuya susamış yasadışı bir rüzgâr
bu aşkın dönüşü yoksa
suya düşer kokusu menekşelerin
deniz her zamankinden daha köpüklü
serçeler bi garip ötüşlüdür
martıları mavnalarla başka türlü dans eder
hamuruna sevgi katılmış bu dünyanın
küflü yüzler yok hiçlik de
hani ne derler gözlerinden operim çocuk, gamlı seveda, şiir
ne'm kalır geriye gülüm seni alırlarsa benden
tiksintiler topları umutsuzluk sapağında ölüm.

Bir *kuş* Gözaltına Alındı

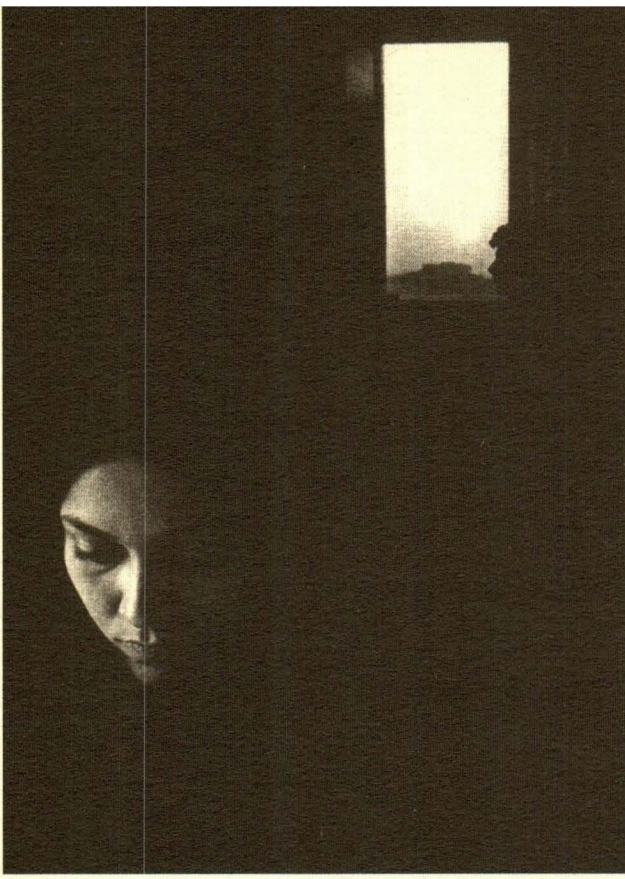
Ali Selen



1980 yılının sonbaharıydı. 12 Eylül darbesi ülkenin üzerine kara bir bulut gibi çökmüştü. İşte böyle bir atmosferde, Merih'le özel bir dershanenin tembeller sınıfında, kolumuzun altına sıkıştırdığımız Milliyet Sanat dergilerini (o zamanlar on beş günde bir çıkardı ve karton kapaklıydı) görerek tanışmıştık. İkimizin de amacı üniversiteye girebilmektir. Yaşlarımız on sekiz, kafalarımız karışık, düşlerimiz çok, yüreklerimiz hassastır. Gençlik sıkıntılarımızı edebiyatla ve en çok şiirle tedavi etmeye çalışıyorduk. Saatler süren şiir akşamlarında birbirimize şiirlerimizi okur, sanatın o yapıştırıcı özelliğini kullanarak yaşamın sihirli anahtarını bulacağımızı sanırdık. Bana, fotoğrafa çok ilgi duyduğunu hatta Yeşilköy Havalimanı'na uçak seyretmeye gittiğini ve bunların fotoğraflarını çektiğini anlatmıştı. Fotoğrafın eğitimini almak istediğini de söylemişti. Ben de ona, dedemden bana kalan körüklü eski fotoğraf makinesini göstermiştim. Son-

ra o eski makineyle deneme çekimleri yaptığımızı hatırlıyorum. Fotoğraflı yıllar başlamıştı. O kuşun kubbeler şehri İstanbul'un sokaklarında başlayan uzun çekim saatleri karanlık odalara taşınır, kuruyan filmlerin ve baskıların eşliğinde yeni güne kadar devam ederdi. Kontak baskı almaya kıyamadığımız kağıtlarımıza en fazla 13x18 baskılar yaptığımızda şanslı sayardık kendimizi. Nikon'lara kavuşmamız için daha bir kaç yıl gerekiyordu ve dahası Sirkeci'de, şimdi her türlü fotoğrafik malzemenin fazlasıyla bulunduğu vitrinlerde, üst üste duran birkaç sarma Orwo film kutusuna ağzımızın suyu akarak bakardık.

Aradan 20 yılı aşkın bir süre geçti. Okullarımızı bitirdik, yaşamı biraz daha kavradık. Ama, bence kafalar halen karışık, yürekler hassas ve hayat anlaşılmaz. Merih, akademinin fotoğraf bölümünü başarıyla bitirdi. İki tane şiir kitabı çıkardı, fotoğraf makinesini Times nehrine atmak istedi, sergiler



açtı, dia gösterileri yaptı, paneller yönetti, yazılar yazdı. Onu ve yaptıklarını hep yakından izledim, anlatmaya çalıştığı şeyin -bazen anlamakta zorluk çeksem ve ona kızsam da- ne olduğuna çok dikkat ettim. Sanatla uğraşanlar hep bilmedikleri bir "şeyi" anlatmaya çalışmazlar mı?

Fotoğrafevi-Fujifilm Fotoğraf Galerisi'nde 13 Mart 2001'de açılan (6 Nisan 2001'e kadar sürecek) Klasikler/Neo-Klasikler sergisini, proje aşamasında duyduğumda çok memnun oldum ve Merih'in "gerçek fotoğrafları"yla izleyenlerin ilk kez toplu olarak buluşacak olmalarına onlar adına sevindim. Bu altmış adet siyah/beyaz fotoğrafın bir çoğuna -her aşamasıyla- ve Türk Fotoğrafı'nın özellikle bu dönemine (80 sonrası genç hareket) yakından tanıklık etmiş biri olarak, Merih Akoğul'un fotoğrafı bağlamında dönemin bilinmeyen yüzünün portresini kendi açımdan çizmeye çalışacağım.

Merih okullu bir fotoğrafçı olmasına karşın bence hiçbir zaman profesyonel olmadı/olamadı. Yani fotoğraftan pek para kazanamadı. Dergilerde yayımlanan fotoğraflarının altına ismi yazılmayınca sinirlenebildi sadece. İyi ki de profesyonel olmamış.

Amatör ruh ve kaygılar heyecanı kamçılayan, sanatçıyı diri tutan en önemli özelliklerden biridir kuşkusuz. Bu nedenle, eğitimi almış olmasına karşın Merih, amatör temelli olan 80 sonrası genç Türk fotoğraf hareketinin bir üyesidir ve bu hareket özellikle farklı içeriği, iyi tekniği/sunumu ile bugünkü genç kuşakların önünü açmıştır.

Fotoğraf çeken kişideki temel özellikler her zaman önemlidir ve Merih'te bunlar vardır. Akademik eğitim disiplini, hem baskı tekniğinde hem de kompozisyonlarında hemen görülür. Fotoğrafları eğitim görmüş bir gözün ürünleridir. Altın kesim her zaman yerindedir, ufuk çizgisi düzdür, akademik kompozisyon terbiyesi kendini hemen hissettirir. Tekniği yanında duyarlılığını hiç elden bırakmayarak ilk fotoğraflarında bile iyi bir fotoğrafçının haberini vermiştir. Merih, fotoğraflarında her zaman ilk olasılığı değil, diğer bir başka olasılığı izleyenlerin önüne koymuştur. Onu iyi bir fotoğrafçı yapan en önemli şey bence budur.

Sergide, onun klasikler olarak adlandırdığı fotoğraflarını, ben izleyici dönem olarak adlandırıyorum. Bu dönem peyzajlar, daha çok manzara ve statik insan fotoğraflarını içerir. Çekinik, uzaktan gözleyen/gözetleyen, deneyen ve özleyen bir dönemdir. Sergideki bazı örnekleriye, kar fotoğrafları, günbatımları, sırtları objektife dönük



veya uzakta duran insanlı fotoğraflardır. Merih'i tanıyanlar bu fotoğrafları onun çektiğine pek inanamazlar. Esprili konuşma yeteneği, alaycı biçimi ve didikleyen tavrı gerçekte onu yansıtmaz. Ama fotoğraflar yalan söylemez. Aslında Merih'in şiirlerindeki karışık ruh hali ve mesafeli izleyen tavrı, söz konusu fotoğraflarıyla tamamina örtüşmektedir. Bazı kurgu fotoğrafları da aslında bu döneme katılabilir. Çarşafli portre, bulutlu kahvaltı sofrası, trompetli el gibi. Bunlara örnek, sergide yer almayan daha birçok fotoğrafı olduğunu biliyorum. Bu fotoğraflar, özlemini duyduğu anların kendiliyle yapılmasından başka bir şey değildir. Hassas bünye savunma mekanizmasını burada kurmakta ve bu fotoğraflarda su yüzüne çıkarmaktadır. Bence Merih'in en başarılı ve duyarlı fotoğrafları bu dönemine aittir. (Dönemlere ayırmak yerine türleştirmek belki daha isabetli olacaktır, çünkü fotoğrafçı her türe ait örnekleri çeşitli zamanlarda verebilir.) Tanıtım fotoğrafçılığına denk gelen süreçteki manken fotoğrafları, göz önünde olan kişilere ait olanlar, nü'ler ve diğerleri yine iyi baskı teknikleri ve düzenli kompozisyonlarıyla belirli bir duyarlılık düzeyini tutturmaktadır. Sergide bunlara ait örnekleri sanırım izleyenler anlamıştır/anlayacaklardır. Bana, Brassai fotoğraflarını çağrıştıran o güzel portreninse, bunların içinde ayrı bir yeri var. Lezzeti tartışılmayacak bir fotoğraf. Hani başına bere gibi bir şapka takmış, ayakta duran genç adam portresini anlatmaya çalışıyorum.

Ara dönem olarak adlandırdığım başka bir dönem de, Filim, Bronz Askerler, Aşkküre çalışmalarıdır. Bu deneysel arayışlar bence fotoğraftan uzaklaştığı çalışmalar oldu. Tek çeşit nesne veya nesnelerden üretilen görüntü bütünlükleri, ayrı ayrı bakıldığında bazen fotoğraf olmaktan uzaklaşan görüntüler halindedir. Deneysel oluşlarına söylenecek bir şey yok ama fotoğraf kendine has bir disiplindir. Sınırsız gibi görüne de sınırları, özellikle sırası vardır. Belki bunu, Türk sanatına son yıllarda çeşitli yabancı sergilerle giren kavramsal sanat örneklerinin, gerektiği kadar iyi algılanmamış veya değerlendirilmemiş olmasıyla açıklayabiliriz. Merih de bundan nasibini almıştır. Belki fotoğraftan uzak kalmamak adına yaptığı faydalı egzersizler olabilir bu ürünler. Aşkküre'yi bazı yönleriyle bu değerlendirmenin dışında tuttuğumu belirtmek isterim.

Grup 9 kurulduğunda Nevzat Çakır şunları söylemişti: "Bir gün hepiniz sokaklara dönecek ve belki hep orada kalacaksınız!" Bilenler bilir, 80'li yılların ortalarında dokuz genç fotoğrafçı Merih'in fikir babalığı ile bir grup kurmuştu. Tanınmış fotoğrafçılarımızdan Nevzat Çakır'da bir başka grup olan Grup FOG'un üyesiydi ve bu iki grup arasında fotoğrafa bakış açısından derin bir görüş ayrılığı vardı.

Şimdi, Merih, Nevzat Çakır'ı haklı mı çıkarmıştır dersiniz? Neo-klasiklere bakınca bu sorunun cevabı evettir. İşte burada, Merih'in fotorealizme yöneldiği dönem başlamaktadır. İlk örneklerini bana göstermeye başladığında bunları düşünmüştüm. Peki Merih'i sokaklara bu anlamda iten şeyler neydi?

Yaklaşık on yıldır yabancı fotoğrafçıların albümlerinin bulunabilir olması ve iletişim olanaklarının artmasıyla, dünya

fotoğrafının örneklerini daha yakından izleyebilme şansını elde etmiş olması önemli etkenlerden biri. Bir başka nedeni de, eğitimciliği sırasında yaptığı fotoğraf okumalarının etkisi. Bir de yaşın kemale ermesiyle açıklanabilir. Merih Akoğlu'nun fotoğraf sosyalitesinin arttığı dönemdir bu. Bunlar onu dışarıdan etkileyen sebepler olabilir. Ama bence, kendi içinde bir zamandır süren yolculuğun arınma töreni de olabilir bu fotoğraflar. Bu düşüncemi onu seven, yakın bir dostu olarak yazıyorum. Örnekleri serginin neo-klasikler bölümündedir. Geniş açılı objektifler kullanarak çekilmiş olan çingene fotoğrafları, vücudu kuma gömülü ters çocuk fotoğrafı, serginin afiş ve tanıtım fotoğrafı da olan kız çocuğu yüzü hatırlayabildiklerimden sadece birkaçı. Kumdaki çocuk fotoğrafını pek sevdiğimi söylemeliyim.

Ona bu sergiyi açmakta geciktiğini söylediğimde ilginç bir cevap verdi: "Seçmeyi ancak öğrendim" dedi. Bu, aslında en düşündürücü yanındır fotoğrafın. 80'li yıllarda Grup 9 fotoğraf toplantılarının birinde bir kısmımız fotoğrafın bu kuramsal tarafıyla da uğraşmamız gerektiğini söylerken bir kısmımız da "amaaan boş verin bunları" demişti.

Zaman hangi düşünceyi haklı çıkarmıştır sizce? Fotoğrafın bir çekme sanatından çok bir seçme sanatı olduğunu birçok kuramsal yazıda okumuşuzdur, en önemlisi yaşamışızdır. Merih bu sergisini bir yıl sonra açsa acaba aynı fotoğrafları mı kullanırdı? Bırakın fotoğrafçıyı bir yana, zaman ve izleyiciler en iyi fotoğrafçıyı bile ancak birkaç fotoğrafıyla tarihe uğurlar.

Bu yazıyı yazmaya başlamadan önce 2,5-3 yaşlarındaki kızım bana durup dururken "Baba, bir kuğu gözaltına alındı" dedi ve koşarak yanımdan uzaklaştı. İyi bir şiir dizesi kıvamındaki bu cümle karşısında donup kaldım. O, harika çocuk değildi, sadece televizyonda ve masal kitaplarında duyduğu sözcükleri anlamlarını bilmeden yan yana söyleyivermişti. İşte fotoğraf da böyledir. Makineyi eline yeni alan herkes iyi bir fotoğraf veya fotoğraflar çekme şansına sahiptir. Ama seçme ve sergileme şansına hemen sahip olmaz, yirmi yıl kadar beklemesi gerekebilir.

Klasikler/Neo-Klasikler adıyla fotoğraflarını sergileyerek bir araya toplaması, Merih'e yeni ve taze bir bakış açısı getirecektir. Geçmişe toplu bir bakış, iç dinamikleri harekete geçirir. Geçmişle -arşiviyle- hesaplaşan fotoğrafçı aslında en zor olanı yapmaktadır. Merih bunu biliyor. Umarım geç kaldığı bu işi milat sayarak yeni seri ve çalışmalara yönelebilir. Hemen eklemek isterim; bu yeni sergisinin bir albümle desteklenmesi de, kalıcılık bakımından çok isabetli olmuştur. Serginin ve albümün sponsorluğunu yapan Eyüboğlu Eğitim Kurumları'na buradan fotoğraf adına teşekkür etmek istiyorum.

Bu ülkede ve özellikle son zamanlarda yaşadığımız krizli/bunalımlı günlerde, beyninizi dolar-mark fiyatlarından uzaklaştıracak bu has sergiye gitmek için Beyoğlu'na çıkmayı beklemeyin. Zaten hepiniz oralardasınız, biliyorum. Sergi nerede mi? Beyoğlu Galatasaray'da, Yapı Kredi Yayınları'nın hemen karşısındaki Fujifilm-Fotoğraf Galerisi'nde.

Klasikler/Neo-Klasikler Merih Akoğlu'nun fotoğrafa, yani hayata geri dönüşüdür. Eve hoş geldin!

Klasik ve Postmodern Anlatımlarda Başkahramanın Yaratılması, Kullanılması Konusunda Önsel Bir Deneme

Tufan Erbarıştıran

Klasik roman ve öykü anlatımında kahramanlar genellikle gerçek yaşamdan seçilirler ya da gerçek yaşama uyum gösterebilecek 'konumda' yaratılırlar. Yazılı metnin içinde 'kahraman' başlı başına anlatıyı renklendiren, aksiyonel hale getiren, anlam katan ve hatta yazarın kafasındaki siyasi ya da sosyal 'mesajı' somuta indirgeyen, okurla bu değerleri buluşturan, tanıştıran çok özel bir yere sahiptir. Yazar, kaleme aldığı roman/öyküde bu kahramanı kullanarak (öne çıkartarak) anlatıyı istediği biçimde yönlendirebilir, yazıyı farklı ya da aykırı biçimlere sokabilir. Başkahramanın yaratılışı kadar okura tanıtılması, sevdirmesi, benimsetilmesi de çok önemlidir. Metnin kurgusu üzerinde ivme kazandıran, zaman kavramını belirleyen bir ayrıcalığa sahiptir. Yazar kendinden de bir şeyler katarak (her zaman değil) örgüyü tanımsal bir boyuta çevirebilmek için aksiyon, imge, zaman, betimleme gibi değerleri bu anlamda yönlendirir. Başkahramanın davranışları, sözleri, yaşamı, düşünceleri, duyguları yazılı metnin özünü okurla buluşturmada önemli bir etken olduğunu yinelemek gereksizdir. Başkahramanın temel özelliklerine daha ayrıntılı bir biçimde değinmeden önce, yazarın bu kahramanı yaratma nedenine ve ilk özelliğine değinmek istiyoruz.

Yazılı metnin (roman/öykü) edilgen düzlemde semiyotik anlamda kurtulup, özgürleşmesi önce belirsiz bir çıkarımsallığa, sonra da ivme kazanarak, algısal birikimselliğe dönüşür. Yazar, roman içinde okuru gezdirirken (klasik anlatı üzerinde düşünmeye devam ediyoruz) önceden oluşturduğu semiyotik bir yaklaşımla belirli bir düzen yaratır ve bunu aynen izler; okur bu düzen içinde sayfaları çevirirken olayları, kahramanların aynı düşüncenin isteği doğrultusunda örtüştürdüğü (yazar tarafından bilinçli bir iteleme) bir metnin koridorunda ilerler. İlk anda 'çizgisel' anlam taşıdığı izlenimi veren 'belirsizlik' kavramı yazının yapısal biçimselliği ile alt alta konulduğunda farklı bir 'tanımlama' ortaya çıkar. Yazarın konuyu oluşturma çabası, kurgu içindeki olay ve kahramanların bu çabaya 'ilk katkıları' ve anlatım dokusunu çerçeveleyen 'zaman kavramı' ile örtüştüğünde belirsizlik belli bir değer kazanarak 'birikimselliğe' dönüşecektir. İşte bu yeni tanımlama adı altında değer kazanan 'ilk katkıları' bu açıdan yazının dokusunu işleyen ayrıcalıklı normlardır. Bugünün gözlüğüyle bakıldığında metnin

içindeki 'ilk katkıları' sonradan karşımıza gelecek olan 'çıkartımsallığa' yönelik bir çabanın 'ham' ürünleridir. Biz buna alt yapı doku ürünleri de diyebiliriz. Metnin kurgusu 'sona' yaklaşan ya da uzanan çok basamaklı bir 'merdiveni' andırır. Okur, ilk sayfayı açmakla ilk basamağa çıkar ve ilerlemeye devam eder. Böylece önünde ikinci bir alternatif olmadan yazarın kesin çizgilerle belirlediği 'koridorda' ilerlemesini sürdürür. Klasik anlatılarda yazılı metnin adından da anlaşıldığı gibi 'klasik/değişmez' biçimselliği kitabın bir anlamda 'alfabetik' gibi okunmasını sağlar. Okur ani şaşırtmalarla karşılaşmaz, aksiyonun düzenli ivmesini yaşar, kahramanların 'insani' akışkanlığını satırlarda bulur ve merdiveni çıkmaya devam eder. Yine klasik anlatıdan yola çıkacak olursak bu türden metinlerde, yazar, kitabında yarattığı kahramanlar aracılığıyla merdivenin son basamağına kadar beraberinde taşır okuru, hatta okuma kolaylığı yaratma açısından çeşitli biçimler dener. Sözgelimi, yazar kitabın içinde bulunmaz, anlatıyı okuma anlamında zora dönüştüren bir 'yapısallık' yaratmaz, temelde geçerliliğini bugün bile koruyan 'evrensel' değerdeki kavramları sunar. Amaç bu olunca da yazılı metnin içinde 'özgürce' dolaş(a)mayan okur, kitabın bitiminde mesajı/sonu okuduğunda 'yazının, salt önemi biter ve kitabın yazıldığı zaman/me-kân kavramları akılda kalır. Klasik anlatılarda yazarın başkahraman yaratmak isteği öteki yazım biçimlerinden hayli farklıdır. Bu türden anlatılarda 'Kılın Us' yaratmak isteği, zaman kavramının genelde dengeli kullanılması, insani (beraberinde evrensel değerler de) değerlerin öne çıkartılmasıyla oluşan kurgu ve örgü kitabın konusuyla uyumlu bir örtüşme sağlamaktadır. Her ne kadar okur yazılı metnin içinde özgürce dolaş(a)mıyorsa da başkahramanın kişiliğinde kendi benliğini bulur ve A priori olgusu ile birlikte önceden oluşturulan koridorda yürür ve sözünü ettiğimiz merdiveni tırmanır. Onun kişiliğinde kendinden bir şeyler bulunca da kurgu üzerinde yeni gelişmelere açar yüreğini. Bu duygusallık, aşk, nefret gibi değerler olduğu kadar sosyal ve siyasal yönü ağır basan değerler de olabilir. Yazar, başkahraman yaratmasıyla birlikte ülkesinin ve içinde bulunduğu toplumun değer yargılarını öne çıkartır, bu kahraman sayesinde duygunun, aşkın, ihanetin çarpıcı örneklerini sergiler. Bir başka yazımızda değineceğimiz 'ikinci kah-

ramanın' önemini şimdilik bir kenara bırakalım ve yenisinden konumuza dönelim.

Klasik anlatıların temel ödevlerinden biri de 'olabildiğince' toplumcu/sosyal dayanışmaya yakın durmasıdır. Yazar, kurmaca bir öykü ile değil de günlük yaşamdan alınan, tarihi değeri olan, siyasi ve politik göndermelere yatkın konulardan birini ya da birkaçını seçer ve bunu yazıya döker. Bu genelleme çok geniş bir yelpazeye yayıldığından dolayı klasik anlatı üzerine daha fazla söz etmeyeceğiz. İnsani davranışların sergilediği her türlü duygusal tavırlar (aşk, cinsellik, acı, nefret, sevinç, hüsrân...) ile dünyayı ve evreni tanımaya yönelik düşünsel ve bilimsel uğraşların yarattığı kültürel birikimdir söylediklerimiz. Bu saydıklarımıza teolojik yapının önemini de eklemeliyiz. İlahi sözlerin ve ilahi yazıların insan üzerindeki tarihi geçmişî göz önüne alındığında klasik anlatının edebiyatın bu limanına da uğraması kaçınılmazdır. Bu anlamda oluşan yazılar çevreye ve belirli bir tarihi yapıya temas etmek zorundadır. Rus yazarlardan Tolstoy ve Dostoyevski bireyleri öne çıkartırken, arka plan da ise toplumun değer yargılarını, savaşları, yönetim biçimlerini, insanın felsefi ve dinsel beklentilerini veriyorlardı. Bireylere yükledikleri sosyal/felsefi değerlerle kurguyu yönlendirmişlerdir.

Klasik anlatılarda başkahraman romanın temel değeridir. Yazar bu kahraman sayesinde/aracılığıyla mesajlarını iletir, okuru yönlendirir. İkinci, üçüncü kahramanlar ise birinci kahramanın yüksek önemi karşısında 'genellikle' kaybolurlar. Bu türden yazılı metinlerde ikinci, üçüncü... kahramanlar genellikle öykü içinde 'alt yapı' oluşturmada kullanılır. Konunun anlatımında 'direkt' olarak katkıda bulunmazlar. Hatta yazarın duygu ve düşüncelerini (idealler, etik...) yansıtan başkahramanı destekleyen yan faktörler olarak sayfalarda yer alırlar. Bunun en güzel örneğini Victor Hugo'nun ünlü eseri 'Notre Dame'ın Kamburu' adlı kitabında görürüz. Hugo, Quasimodo'nun çirkin görüntüsünün arkasında sakladığı insani değerleri Esmeralda ve papaz Phoebus'u kullanarak ortaya çıkarır. Bunu yaparken de günlük yaşamın, çağının, yaşadığı toplumun geleneklerini ve kültürel yapısını tanıtan türden örnekler vererek anlatır. Quasimodo kendi benliğine, özgüvenine kavuştukça sevgisini açıkça ilan edecek kadar özgürleşir, bir anlamda 'insan' olur. Esmeralda ise onu yagağından öptüğünde mutluluğun zirvesine tırmanır. Hugo, sevginin, acımanın, paylaşmanın, aşkın, nefretin büyüğü gizemini, evrenselliğini başkahraman Quasimodo'nun kişiliğinde yansıtır. Klasik anlatının çok güzel bir örneğini teşkil eden bir başka eser de, yine aynı yazarın 'Sefiller' romanıdır. Bu kitapta da anlatılmak istenen ana tema şudur: Görüntüsü, mesleği ve davranışları ile hayli ürkütücü olan birinin aradığı sevgiyi, anlayışı, hoşgörüyü bulduğunda etik anlamda 'doğru' yolu görmesi/geçisi anlatılır. Sıradan duyguların evrensel boyutlara taşınması şiirsel bir ifadeyle metne

dökülmüştür.

Klasik anlatılarda başkahraman romanla özdeşir demistik. Olay ve örgü onun kişiliğinde gelişir ve sonuca ulaşır. Öyle ki, kitabı bitirdiğinde konu, anlatım tekniği... vs. belleğinizde kalmaz belki ama, başkahramanın çektiği çileler, yaşadıkları, sözleri, duyguları asla unutulmaz. Yine klasik anlatımın belirgin özelliklerinden biri olan 'zaman' ve 'mekân' kavramları da daima ön plandadır. Metinler arası ilişkiler çok fazla öne çıkmaz belki ama, kahramanların ve konu edilen toplumun bütün gelenekleri, dinsel inanışları, savaşları... olabildiğince somuta ve gerçeğe yakın bir biçimde kaleme alınır.

Postmodern anlatılarda ise yazılı metnin biçimi (olay, kurgu, alt yapı değerleri...), hele kahramanları hiç de önemli değildir. Ayrıca, yazarın başkahramanın ağzından söyletmek istediği toplumsal, siyasi, sosyal kaygıları da çok fazla yoktur. Klasik anlatılarda olduğu gibi burada başkahraman metnin önünde değil, arkasındadır. Başkahramanın kişiliği çok fazla öne çıkmaz, duygu ve düşünceleri belirgin değildir. (Bu saydıklarımızın her roman/yazar için geçerli olduğunu söylemiyoruz) Kurgu ve olayın karşılıklı örtüşmesi ile sınırlıdır bu tür anlatı. Yazar, salt yazının önemini vurgularken, kahramanları, mekânı, olayı kafasında yaratır, her biri kurmaca konunun içinde silik, kırılğan, hazan yapırağı gibi oradan oraya belirsiz rüzgârların itmesiyle kımıldayan bir özelliğe sahiptir. Böyle olunca da başkahramanın okura yönelik akışkanlığı, siyasi, sosyal mesajları bu anlamda ikinci planda kalacaktır. Postmodern bir yazıyı (roman/öykü) kaleme alan yazar bu anlayışla yönlendirir başkahramanı, hoş bu türden anlatılarda başkahraman kimdir sorusu çok da önemli değildir. Yine aynı türden anlatılarda temel ödevlerden ilki (ya da teki) zaman kavramını arka bahçeye iterek, kurmaca kahramanları silik görüntülerle saklar ve asıl isteğini dile getirir. Yazının önemini!

Postmodern bir anlayışla kaleme alınan yazılı metinde yazar ile okur arasında 'görünmeyen' bir oyun vardır. Kurmaca metnin elle tutulur, üzerinde yeniden gözden geçirilerek klasik biçimselliği olmadığı için 'kendiliğinden' oluşan anlamı ve gücü sayesinde okura ulaşır. Okura ulaşan 'şey' aslında metnin yazılma amacıdır. Yani, metnin salt kendisidir. Zira, her şey yazıdır! Romanda yer alan olay ve kahramanlar çok da önemli değildir.

Postmodern anlatının öteki özelliği ise şudur: Anlatı yazının salt gücünden ve semiyotik değerinden kaynaklanır. Soyut, kurmaca, figüratif, gerçek yaşamın bilinen normlarına uygun olmayan bir teknikle yazılır. Bu anlatımda yazar, kurmaca bir olayı, kurgu olarak 'zaman kavramını' spiral konuma dönüştürerek kahramanlarını 'konuşturmak ve düşündürmekle' yetinir. Yazı içinde bir kahraman kendi duygu ve düşüncelerini anlatırken, aksiyonel bir devinim asla söz konusu olamaz. Postmodern yapının asıl kaynağı kendi yapısından olmakla birlikte, değişen insanın, doğanın, çevre koşullarının farklı

anlatılma 'zorunluluğundan' kaynaklanmaktadır. Nedir bu? Hemen açık yüreklilikle belirtmeliyiz ki, geleceğin insanı (hatta daha şimdilerde bile) sanal bir dünyada/ortamda yaşayacaktır. Yüksek teknoloji, gelişmiş bilgisayarlar, her işinizi yapabilen cep telefonları ve bazı iletişim araçları sayesinde insan hayli (en azından şimdilik) yabancı olduğu bir görüntüler dünyasına itilmeye çalışılmaktadır. Bu durum çok yakın bir gelecekte insanı dünya dışındaki başka gezegenlerde de yaşamaya itecektir. Kant'ın söylediği gibi, "insan aklı kendi içinden çıkardığı sorulara yanıt verememek gibi garip bir alınyazısına sahiptir". Geleceğin yüksek teknolojisi (ister istemez) insanı doğal yapısından 'uzaklaştırmaya' başlayan bir geleceği yönlendirecektir. Hal böyle olunca da, insanın temel duyguları, davranışları, yapısallığı aynı (ne kadar kalacağı?) kalsa bile, bütün bu saydıklarımızın 'gelecekteki' anlatımı/tanıtımı ister istemez farklı roman/yazım tekniklerini gerektirecektir. Çok kısaca değindiğimiz (büyük olasılıkla başlı başına bir araştırma konusu olabilir) bu konuya daha fazla zaman ayırmadan son sözümüzü söylemeliyiz. Edebiyat gelecekte de varlığını sürdürecektir kuşkusuz. Gelecekteki insanın biraz önce saydığımız gerekçelerden sonra klasik anlatımla kendi duyguları, düşüleri, yaşamı... yazılı metne dönüştürülemez. Hatta roman/öykü/şiir/resim/tiyatro/sinema.. gibi sanat dalları da bu konuda kaçınılmaz olanı yaşamaya mahkûmdurlar... (Yazımızın bu bölümü meraklı okurlarımızla tartışmamızla açıktır). Zira, sürekli değişen ve bu kaynağı kendi yapısı üzerinde de kullanan insanın yüzlerce yıl önceki duyguları, acıları, aşkları... aynı olsa bile bunların günlük yaşama sanal anlamda yansımaları nedeniyle yazılı biçimde kendiliğinden ve sürekli olarak değişmeye zorunludur. Edebiyatın kendi yapısından kaynaklanan bu yeni gelişime hayır demek öyle sanıyorum ki gelecekte çok anlamsız olacaktır.

Şimdi yeniden konumuza dönelim ve bıraktığımız yerden devam edelim. Ülkemizde bu akımın en tanınmış yazarı olan Orhan Pamuk'un 'Yeni Hayat' ve 'Benim Adım Kırmızı' adlı kitaplarında yazımıza örnek teşkil edecek bir tekniği vardır. Özellikle 'Yeni Hayat' adlı kitabında Pamuk, ölüm, yazgı, ruh, ahret gibi soyut kavramlar üzerine yoğunlaşırken, seyahat etmenin, günlük yaşamın neredeyse tüm somut değerlerini adeta hiçe sayarak kurmaca konuda ikinci hatta üçüncü plana itmektedir. Aynı yaklaşım öteki kitabı için de geçerlidir. Bir cinayet olayından yola çıkarak hat sanatının teknik ayrıntılarını, nakkaşları, genç ve yeni nesil nakkaş ustaların aralarındaki düşünsel anlamdaki ayrılıkları yine kurmaca bir metnin içinde kahramanları asla öne çıkartmadan yazmıştır. Okur bu kitapları okurken herhangi bir kahramanı kendi kişiliğiyle özdeşlemez, (klasik anlatıda bunun tam tersi bir anlayış vardır) sanal bir dünyanın ve burada yaşananların 'varlıkların' üzerine düşünsel/felsefi bir sözcükler/metinler yığını vardır. Klasik anlatımda karşımıza çıkan somut değerler burada yoktur. (Bu

konuda daha başka yazarlara yer vermek istemiyoruz. Çünkü, herhangi bir polemığe girmek istemiyoruz.)

Umberto Eco'nun kitaplarında da benzer türden bir teknik bulunmaktadır. Eco, 'Sarkaç', 'Önceki Günün Adası' ve 'Gülün Adı' adlı kitaplarında kahramanlarını 'içimizden biri' olarak göstermez; bunları dilsel anlamda söylemek gerekirse, okura bir 'yükleme' olarak görür. Okur bu anlamda kahramanları 'izleyerek' roman içinde ilerler, yolunu bulmaya çalışır. Bakın, Eco bu konuda ne söylüyor. "Aslında yazarın tek görevi, gerçek dünyayı kendi yaratisının artalanı olarak sunmak değil, gerçek dünyanın okurun olasılıkla bilmediği yönleri hakkında da okura sürekli olarak bilgi vermektir." Yani, okur kitapta yer alan kahramanlarla kendini özdeşleştirmeyi için, yazılı metnin üzerinde 'gezinir'. Her iki dünya üzerinde olup biten her şeyi kurmaca bir metnin üzerinde uyumlu bir bileşimi olarak tanımlıyor bu anlatım tekniğini. Ayrıca, arka planda kalan kahramanların kişiliklerini, duygularını da pek bulamaz satırlarda; daha çok 'söze' dayalı konuşmaların 'anlamını' çözmeye çalışır.

Klasik anlatımın aksine postmodern anlatımlarda ilk anda yaratılan 'çizgesel' anlam, okura 'septik' izlenimini verir. Buradaki 'Yeni yapılanma' göreceli bir değer taşımaktadır. Organik bağlantıların metnin içinde 'ani' biçim değiştirmeleri, farklı boyut ve konumlara girmeleri de söz konusu değildir. Adından da anlaşılacağı üzere, klasik anlatımlarda okur beklemediği 'sürprizleri' yaşamaz, anlamak için başa dönmek, olayları kavramak amacıyla satırlar üzerinde 'dağınık' gezinmez.

Yeni yapılanma alt yapı doku ürünleri olarak karşımıza çıkmaz postmodern anlatımlarda. Romanın işleyiş biçimi yazar-okur (bu açıdan salt değer taşıyor) ikilemi üzerine kurulmuştur. İlk başta romanı yazmanın gerekliliği ile eşdeğer gibi görünen bu kavram, postmodern metinde ise, yazarın bu kaygıdan salt ve zorunlu olarak uzaklaşmasını sağlamaktadır.

Her iki roman tekniği de birbirinden hayli farklı çizgilerde çıkar okurun karşısına. Klasik anlatımlarda her şey olabildiğince gerçeğe yakındır (fantastik, korku, gerilim... türlerinden söz etmiyoruz. Bizim konu ettiğimiz, edebiyat düzeyi olan metinler içindir). Postmodern anlatılarda ise, yazarın kafasındaki kurmaca konu ve kahramanlar yazının salt gücüne yönelik bir gösteri içine girerler. Klasik metinlerde yazar ve okur asla özgür değildir. Söz konusu öteki metinde ise okur ve yazar olabildiğince özgürdür. İlkinde yazının gücü unutulur, kahramanların canlı görüntüleri kalır belleklerde. İkinci metinde ise, kahramanlar ve aksiyon değil de yazının kendi doğal gücü ve önemi gözlerinizin önünde büyüdükçe büyür...

Yazımızın her yönü tartışılmaya açık olmakla birlikte, edebiyatın kendi gücü, güzelliği ve zorunluluğu gelecekte bile tartışılmayacak kadar büyük ve önemli olmaya devam edecektir.

Seyhan Arslan

Züleyhâ Kasrı

*kıskançlık,
farelerin eski hastalığı ve her fare,
bir kere parmaklarını doğramıştır,
Züleyhâ'yı görünce!*

senin kalbin
ağızdan ağıza sızan
efsunlu bir fısıltıydı,
söyledim:

güzel
bir yüz, şeytanın
ulaşamadığı tek ateştir.
her ten bu ateşle musallat
olur cennetin ilk kapısına.

dilimi
elime doladığımda
gömleğine zindan kokusu
bırakmışım, beni ölümsüzlük
belâsından kurtaracak, ıssız bir
rüya yok mu, tâbir etmekten
usandığın..

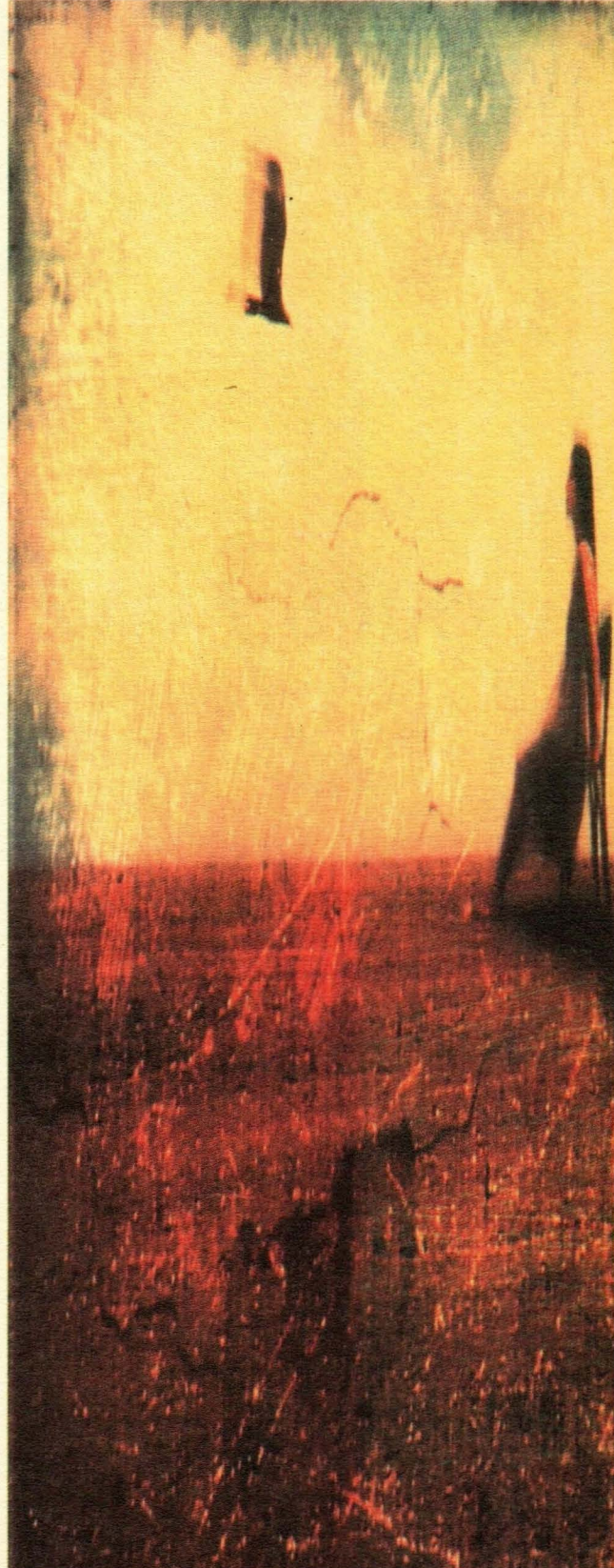
Züleyhâ
aşkı yaratacak
kadar sonsuz
değil ki... çoktan
seçilmişti.
ben
sekizden uzağa
gidemedim.

*fareler ne
zaman, brandalı çatıları
su alsın, Nuh Tûfanı koptu
diye, yetimhaneleri birbirine
katıyor. çocuklar sarmısak
tütsüsü yakıyor
korkuyla.*

gözlerimi kapatınca
fotoğrafları silen karbonatlı
bir delilik sarıyor, gezdirmekten
vazgeçtiğim bileklerimi.

usulca
çıkart beni hikâyeden, bu tıknaz
direniş, havada bekleyen askı
omuzlarımı çürütüyor.

beni
ecza dolaplarına
ki lit le me!



Not: Geçen sayımızda Seyhan Arslan'ın yukarıdaki şiirinde teknik nedenlerle bazı dize-
ler eksik çıkmıştır. Şairimizden ve okurlardan özür dileyerek şiiri yeniden yayımlıyoruz.

Resim Sergisi

03-16 Nisan 2001

Salih ACAR

PERA SANAT GALERİSİ

Sıraselviler cad. No:70 Taksim / İstanbul
Tel (0212) 245 30 08 Fax: (0212) 252 30 82

Resim Sergisi

18-30 Nisan 2001

Mustafa ASIM

PERA SANAT GALERİSİ

Sıraselviler cad. No:70 Taksim / İstanbul
Tel (0212) 245 30 08 Fax: (0212) 252 30 82

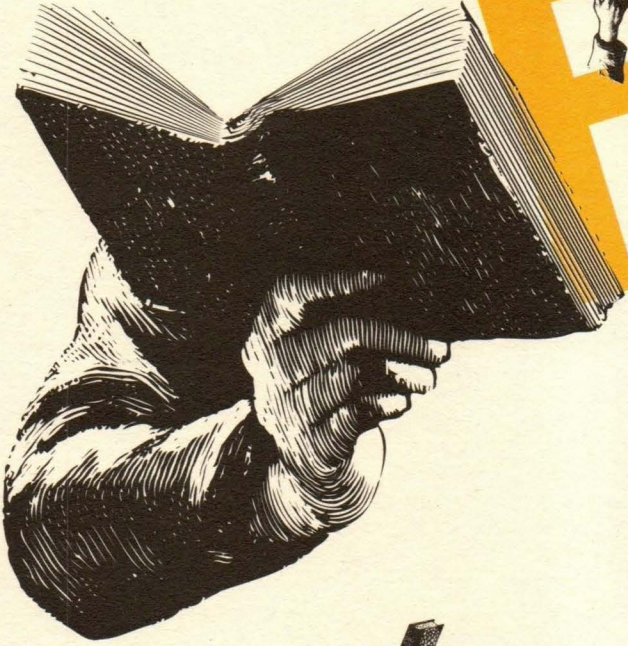
İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin Katkılarıyla



6th İzmir Book Fair

İZMİR 6 İZMİR KİTAP FUARI

Kültürler Kapısı İzmir



7-15 Nisan 2001 / İzmir Fuar Alanı

Kültür Dünyamızın İçyüzü Gözler Önünde...

Yazar Hakkında:

Aydın sorumluluğunun iltimasa ve adam kayırmaya dönüştüğü, işini bilen aydın görünümü şarlatanların birer fotokopi olarak ortalıkta dolaştığı, politikada olduğu gibi; edebiyat ve sanatta kirlenmenin alabildiğine ayyuka çıktığı bir dönemde; ülkemiz aydınlarının içinde bulunduğu hezeyan, genel gidişatin önemli ipuçlarını tastamam gözler önüne sererken, bu genel gidişattan umutlu olmak sadece kör ve sağır diyalogu içindeki aymazların işi olabilir. Ancak; çizdiğimiz bu tablo ne kadar ürkütücü olursa olsun yine de, IV. Richard'ın İngiltere'sinde olduğu gibi her ülkede mutlaka kötülerle savaşacak bir Robin Hood vardır. Hezarfen Hezeyan Çelebi ülkemizin Robin Hood'u olmaya aday bir yazar mı? Evet! Buna rahatlıkla evet diyebiliriz. Stüdyo Imge Yayıncılık, Hezarfen Hezeyan Çelebi'nin 'Edebiyat Sosyetes'i'ni yayınlarak tartışmayı kamuoyuna taşımak niyetindedir.

Biz diyoruz ki; yarası olan gocunsun!

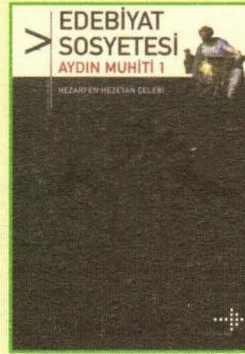
Kitap Hakkında:

'Edebiyat Sosyetes'i', Hezarfen Hezeyan Çelebi'nin 'Aydın Muhiti' adlı hiciv dörtlüsünün ilk cildi. 'Aydın Muhiti', gelecekte, "taşlama sanatı"nda Türkiye edebiyatının en kapsamlı eseri olarak anılmaya aday bir dörtlüdür.

Dörtlünün son derece iddialı ve kıskırtıcı bir hiciv tarzıyla kaleme alınmış birinci cildi 'Edebiyat Sosyetes'i'nde, sade-

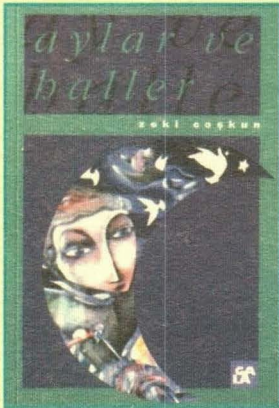
ce edebiyat ve kültür dünyasının içyüzünü keşfetmeyeceksiniz; aynı zamanda bu dünyayı yönlendiren lobiler, dayanışma grupları, ve iltimas lobilerini; Duayen Edebiyat Aristokrasisini, Eşcinseller Lobisi ve Kadın Yazarlar Nomenklaturası gibi on dokuz lobiyi en ince ayrıntısına kadar öğreneceksiniz.

Türk edebiyatında kim kimi neden ve nasıl kayırır, neden pompalar, parlatır, neyin karşılığında destekler; bu ülkede yazar nasıl lanse edilir, hangi dergâhlarda etek öpülür, nerelerden izin alınıp nasıl dalkavukluk edilir soruları eğer kafanızı kurcalıyorsa yanıtları 'Edebiyat Sosyetes'i'nde bulabilirsiniz...



Yine 'Edebiyat Sosyetes'i'nde bugünkü güdümlü edebiyat ortamının ünlü profilleri İndiana Pamuk, Cürethan Mungan, Köy Romanlarının Unutulmaz Eleştirmeni Müfettiş Bey, Silver Panço. Küçük Aleksandros, Cihan Müneveri Zülfî, Sermuharririn Ahmet Altman gibi yüzlerce ünlü edebiyatçının gerçek öykülerini, damıtılmış tümceler içinde okuyabilirsiniz.

Aylara dökülmüş bir tür hayat muhasebesi



Zeki Coşkun şaşırtıcı bir yazar. Onu Radikal gazetesindeki köşe yazılarından, en azından edebiyat okuru tanıyor. Ama o, okura değil daha çok yazara yazı yazan biri. Bir eleştirmen mi? Belki de... Zeki Coşkun'un köşe yazılarında, eleştirel yazılarında sert bir üslub kullandığını herkes bilir. Bu yüzden bir çok 'düşman' edindiğini de. Ama onun aynı zamanda romantik ve naif bir yanı da

vardır. Bunu Zeki Coşkun'u yakından tanıyanlar bilirdi; şimdi, "ay ve haller"den sonra herkes bilmiş oldu.

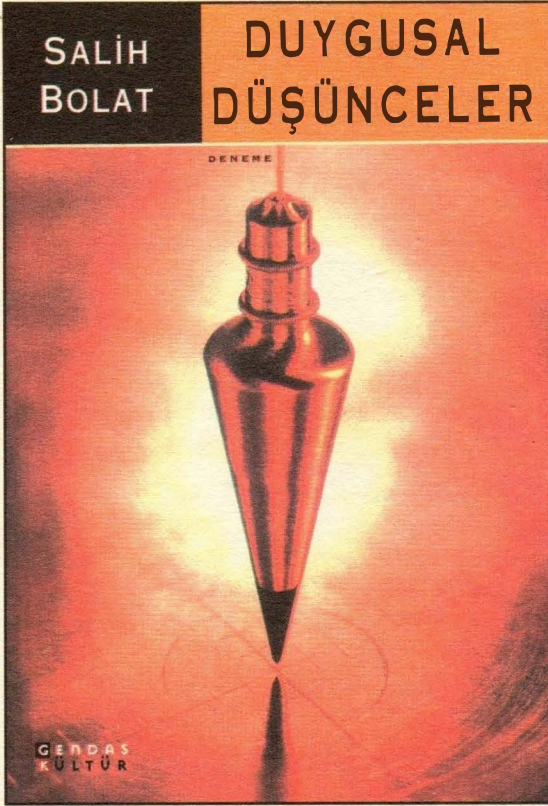
"ay ve haller" bugüne dek örneğini göremeyeceğiniz denli özgün bir kitap. Öykü, deneme, şiir içiçe. Anılar (hem kişisel, hem de toplumumuzun ortak anıları) ve tasavvur(geleceği tasarlamak, artık kendi kişisel geleceğini) ; hayaller

(hep şahsiydi, hala şahsi) ve haller (aylar ve haller) kitabın temalarından bir kaçı. Ana tema ise iki kelimeyle "insanlık hali". Zira "aylar" da insanlık halinin tezahüründen başka nedir ki. Ben aylar yerine mevsimlere inanırım. Onlar zaten vardır. Güneş ve bulut, yağmur ve fırtına. Zeki de aylar derken mevsimler mi demek istemiş.

Bence bu kitap, Zeki ne derse desin, bir iç dökme kitabı, aylara dökülmüş bir tür hayat muhasebesi...

"Papermoon'la; 'kağıt ay'la tanışmadan, US \$; Amerikan Doları'na teslim olmadan, ona tapınmadan önce, hayatımızı görüntüye-gösteriye, küresel köyün dış mahallesindeki havai hallere havale ve emanet etmeden önce ne yapardık biz, nelerle nasıl yaşadık?" Zeki Coşkun bu sorunun peşine düştüğünü söylüyor. Ama aslında bize, kendimize de benzer bir soruyu sormak ve ona romantik yanıtlar vermek için bir kapı aralıyor. Romantik yanıtlar çünkü, bu sorunun bizimle (Zeki ve benim gibilerle) benzer bir macerayı sürdürmüş olanların vereceği başka tarz bir yanıtı olamaz. Biz sonuç olarak hayatı (halleri) aylara (zamana) değil, ayları (zamanı) hayata (hallere) dahil eden (ama asla tercih eden değil) bir kuşağız.

Hasan Öztoprak



'Umut ilkesi ve kötülük hakkında konuşmadan estetik üzerine bir şey söylemek olanaksızdır'

John Berger (Şiirin Saati)

Sözlü kültürün genetik özelliklerini hâlâ aşamamış toplumsal biraraya gelişin kimliği, hemen her şey olma iddiasıyla 'kendi olamamış'ların sesi olmaya devam ediyor. Çoğunluğun koroya dönüşen dışsallığı yazılı kültürün erdemini bilmeden çoğalmasını sürdürüyor. Böylelikle sözün oluşturduğu nosyon, geçici bir iktidar tarzı yaratarak, hep aynı şeyi konuşanlarla, hep aynı şeyi dinleyenleri, siyasette, felsefede, sanatta boş bir uzamın devamı için bir araya getiriyor. Estetik ve etik bilgisine karşı, karşıt bir eylemin egemenliğine dönüşüyor söz. Böylelikle her konu üzerinde sınırsız söylem hakkı yaratılır, eleştirel belleğin gelişmesine ve eleştirel bilincin kurumsallaşmasına olanak vermiyorlar. Herkesin her konuda konuştuğu, ama konuşanın kendini dinleyerek eleştirel öğelerden yoksun oluşuyla da ayrıksı durduğu bir söz patlaması yaşanan. Konu edilenle kurulan ilişkide söz, ideolojik bir eylem biçimi değil de, bir nedensizlik sonucuna dayandırılıyor. Buna bağlı olarak, nedensiz kalan söz eylemi, kendi meşrutiyeti için kendisinde vicdani bir ağırlık yaratan her şeyi önce yok sayıp, sonra tüketebiliyor. Konuşup görmemenin, söze yaslanıp yazıya dönüştürmenin kavramlaşması olan nedensizlik,

Üzerine

Aydın Şimşek

seyirlik süreçleri artırıp, erdem değerlerini oluşturan ilişkileri toplumsal baskıya dönüştürüyor. Sonra, belleğe ve bilince yaslanmayan söz özneleri (ki onların birçoğunu yazar ve şairler oluşturuyor), 'yapaylığı doğallık, yüzeyselliği derinlik, geçiciliği sonsuzluk' olarak önermiş olmalarını inkâra kadar taşıyabiliyorlar. Çünkü, söz hep uçan... hep uçurulan!

Öncelikle sanat üretimini edebiyat disiplinlerinde arayan, bulan sanat öznelerinin estetik eylemlilikleri, kendi tikel üretimlerinden başlayarak dış gerçeklikle kurdukları ilişkilerde somutlaşıyor. Kendi ben'indeki öteki ben'leri ve ötekiindeki kendini edebiyat ürünü olarak ortaya koyma çabası, edebiyatçının son derece özel tarzıdır, yani üslubudur. Bu nedenledir ki, edebiyat (sanat) adamları sözün büyüüne, yazının kalıcılığına inanmak zorundadırlar, inanırlar da.

Hemen hemen tüm yazarlar için, yazma eylemi salt estetik bir inşaa sürecinin göstergesi değildir. Belki de daha çok söylem hakkını gelecekte varolabilecek yeni olasılıklara bırakmak için yazarlar. Bu tutum son derece kritik bir noktadır. Hem cesaret ve akıl, hem akıl ötesi duygusal duyarlılık isteyen yazınsal üretim verili dünyaya, ideallere ve nesneye karşı, karşıt bir tutumdur. Buna, 'Duygusal Düşünceler'in yazılı kültüre eklenmesi de demek olasıdır.

Duygusal Düşünceler, Salih Bolat'ın 1982 yılından itibaren edebiyat dünyamızdaki düşünce evrimine kendi özneliliğiyle bakışlarını yansıtan, üç bölümden (Şiir Yazıları, Kültür Yazıları, Kitap Yazıları) ve 42 bağımsız yazıdan oluşan, organik bütünlüğü hem içerik hem de biçim olarak perspektifleşmiş, yayın tarihi Ekim 2000 olan yeni yapıtı.

Şairlerin sadece şiir yazdığı (!) ama şiirin mimesinde bulunan bilge ve eylem etüdünün farkında olmadıkları ya da birçoğunun böyle bir sorumluluğu üstlenebilecek donanımının olmadığı bir dönemde, 'Duygusal Düşünceler'in önemi daha da belirginleşiyor. Bu önem, sanat felsefesinin aynı anda bir sanat tarihi bilgisini de içinde taşımasıyla öne çıkıyor. Şiir bilgisinin olanaklarını, geçmişten günümüze kadar yaşayarak gelen eylemli işlevselliğe yükleyen Bolat, hemen tüm yazılarına tarihsel bir bellek düşüyor. Elbette, hem konunun kavramlaştırılması için özenle duyumsattığı tarihsel bellek, hem de bu belleğin birikimleriyle, bu an'a ilişkin görüşler üretmek, düşünme yetisine inanan her yazarın pratiğidir.

Ancak, dün ile bugün arasındaki organik bağı sanat felsefesi ve sanat tarihi açısından irdelemenin ileri ötesine, sanatsal olasılıklara belirli düzlemelerden açılımlar yapıyor olması 'Duygusal Düşünceler'i ve Salih Bolat', eleştirel açılımlar olarak kavramamızı kolaylaştırıyor. Diğer bir söylemle Salih Bolat'ı 'Duygusal Düşünceler'de yazının, eleştirel bir açılım olduğunu, anlatım-bilgi lirizmiyle okuyucunun önüne koyuyor.

"Şiir bilgisi, büyük ölçüde öznel bilgidir. Şiiri içeriden anlatmaya kalkıştığınızda, çok az, yetersiz bir nesnel terminolojiyle konuşursunuz. Bu terminolojinin büyük bölümü de dilbilim, estetik gibi komşu alanlara aittir. Genel olarak bilinen, genel geçer kavramlar, bir yerden sonra tükenir. İşte o andan sonra, şiiri anlatma süreci içinde, yani konuştuğunuz ya da yazdığınız anda, öznel nitelikli bir terminoloji ve kavramlar geliştirirsiniz. Bana öyle geliyor ki, her şairin kendine göre oluşturduğu bir terminolojisi ve kavram çerçevesi olmalıdır. İşte benim kendime göre geliştirdiğim kavramlarla tanımladığım bazı şiir türleri:

- I. Abartmacı şiir
- II. Zekâ ağırlıklı şiir
- III. Akademik şiir
- IV. Kentsel şiir, kırsal şiir
- V. Turistik şiir

(Şiirsel Bilginin Öznelliği, s. 18)

Madem ki şair için yaşamın başka yaşamlara pek benzememesi bir şans değildir, peki neden Rilke ısrarla genç şair Kappus'a eğer şair olmak istiyorsa yaşamı-

nı ona göre kurmasını söyler. Yoksa büyük şair Pablo Neruda, yaşamını ona göre kurduğunu vurgulamak için mi sonunda yaşadığını itiraf edecektir? Doğru olabilir: Şair için (genel olarak sanatçı için) yaşamının diğerlerine benzememesi bir şans değildir. Alman şairi Goethe'nin, "sanat ne kadar uzun Tanrım, hayat ne kadar kısa" diyebilmesi için, belki de Berlin Belediye Meclisi üyesinin oğlu olması, her türlü konfor içerisindeki kitaplığına kapanması ve Faust'u yazması gerekecekti. İtalyan düşünürü ve (yaşadıklarıyla) şairi Antonio Gramsci'nin ise "eğitici olarak sanat hiçbir şeydir; sanat, sanat olduğu için eğiticidir" diyebilmesi için, Mussolini tarafından yedi yıl boyunca hücrede tutulması, hapislik hayatı boyunca kâğıt bulamadığı için gizlice ele geçirdiği cezaevinin başlıklı kâğıtlarına "Hapishane Defteri'ni yazması gerekecekti." (Şiir ve Yaşam, s.22)

Görüldüğü gibi, 'Duygusal Düşünceler'de şairin bilgiyi önermesi değil, şairin bilgiyi kendisinde yeni açılımların olanağına dönüştürmesi belirgindir. Bu tutum, Salih Bolat'ın ben'ini de dolayısıyla şair ben ile şiir ben arasındaki ortak iletinin birçok düzeyde birden yaşayabileceğinin, bunun devrimci bir gelişmeye ve yaratıya önayak olma sağlayacağını önermesidir.

Günümüz şairi açısından da üretilenin bir fazlalığı söz konusudur. Tutumu, değeri ve bilgisi-bilinci olmayan şairin şiirin önüne geçtiği, şiirin değerine değil şairin imajına bakılarak kitle kültürüne eklenilen şiirin hızla tüketildiği bu işleyiş de, Salih Bolat'ın kitabında yer alan,



"İyi Şair, Güzel Şiir - Şiirsel İmge - Günümüz Şiirine Eleştirel Bir Bakış - Üretim ve Yaratım Olarak Şiir - Don Kişot ve Şiir" yazıları bu işleyişe karşı birer yanıtıdır. Sanat yapıtının yalnızca verili değerler, dış gerçeklik üzerine bir metin ya da yorum olmadığını, dünyanın içindeki sığılı da teşhir eden (bir kurma eylemi değil) kırma istenci olduğunun yüksek vurgusunu, 'Duygusal Düşünceler'in temel konu başlıkları olarak da alabiliriz. Salih Bolat, yazılarında nedensizlik davranışına, sanatçı etiğiyle de yanıt aramanın peşindedir. Aslında, kendinde, kendisi için düşlemlediklerini sorgulayarak yola çıkışı, keyfi bir söz düzeniyle sahihliğin içiştirilmesine, sözlü söz patlaması içinde imgelem boşumlarına, dile ait olan ne varsa salt çağrışımlara dayatılmasına da karşı çıkıyor. Nedensizliği, nedenlerle sorgulayarak, söz-şiir patlamasıyla işgal edilen ve kitle kültürüne dönüştürülen dil ve şiirin de estetik bir bellek olduğunu duyumsatıyor. Nedensizliği aşmanın temel yönsemesini eylemli estetiğe yüklüyor.

Kitaptaki yazıların bir kısmında ise yakın tarihinden bugüne önemli bir soruna, şiirde gerçekçilik sorununa dolaylı göndermeler yapıyor. Özellikle, 'devrime ramak kala' bir kez daha nedensiz kalan siyasal örgütlülüğün, siyasetin yükselen eylemselliğinde ciddiye bile almadıkları edebiyat-kültür alanlarını keşfe yönelişleri ve bu unsurların kendilerine yönelmeden sözü işgal edip, sanat üretiminin pratiğini daraltmalarına dolaylı bir eleştiri söz konusu. Edebiyat sanatını, 'Gorki'de başlatıp Mayakovski'de bitiren kayıtdışılığa içsel bir dille sorular gönderiyor Duygusal Düşünceler.

"Şiir konusunda genellikle şu biçimde özetlenebilen yaygın bir anlayış vardır. Şiir bize yaşadığımız dünyayı olduğundan başka bir türlü gösterir; duyduklarımızın, iştiklerimizin arkasına yatan daha esrarlı bir gerçeği bulur, sergiler...

lık bakışta doğru gibi görünen bu anlayışın, biraz düşünülüğünde ince ama; yaşamın, diyalektik bütünlüğü içinde kavranmamasından doğan önemli bir yanlış taşıdığı görülecektir. Söz konusu anlayışın doğruluğunu kabullendiğimizde, dolaylı olarak şunları kabul etmiş olmaktadır.

I. Şiir, bir büyücünün bize sunduğu gizemli bir koku-dur. Bu koku sayesinde başımız döner, kendimizden geçer, gerçekliğin arkasında yatan daha gizemli, kimse bilmediği bir gerçeğin sırrına ereriz.

II. Biz, her zamanki tavrımızla olduğumuz yerde dururuz. Şiir adlı bir gözlüğü takar takmaz, birden dünyanın rengini ve biçimini her zamankinden farklı görmeye başlarız. (Şiir ve Gerçeklik, s. 60)

İnsan ne fiziksel nesnelerin gerçekliğinin düz ortamında ne de tümüyle bireysel bir alanda yaşayabilir. Bu

ikisinin de ötesinde yeni bir alan, plastik, müzikal ve şiirsel bir alan alır. Dünyayı görünce, sığ, donuk yüzüyle algılayan ve tanıyan insan, şiir aracılığı ile ırmağın dipteki akıntısını da görür. Bu ise, yukarıdaki anlayışın sözünü ettiği "esrarlı gerçek" değil, gerçeğin diyalektik halidir. Yoksa şiir gerçeği değiştirmez, onu öz-biçim diyalektik bütünlüğüyle kavrar. Böylece şiir, gerçekliği yaşanır kılar." (Şiir ve Gerçeklik, s. 62)

Kitabın 125. sayfasındaki Umutsuzluk üzerine oluşturulan, bir nevi deneme de sayılabilecek yazının içeriminde, insanın kendini ve sınırlarını nasıl zorladığını, kendini yeniden niçin kırma güdüsüne sahip olduğu iyeleriyle birlikte açıklanıyor. Yine, bağımsız gibi görünen üç yazı (Özgürlük, s. 128; Aşk, s. 131; Bireyin Yalnızlığı Üstüne Bir Giriş Denemesi, s. 134) aslında bir bütünden ayrıştırılmış, ama çeşitli kavramlarla ilişkilerini olgunlaştırıp yeniden bir bütüne dönüşen yazılar. Gizdeleşliğin iç dünyamızdaki yarattığı uzaklıkları, kimi yenilmişliğimize olan inançlarımızı, aynı amaç için tekrar tekrar yenilme arzumuzu, aşk ve ayrılığını hiçbir dış gerçeklikle tanımlanamayan yakıcı soğukluğunu içselleştiren yazılar. Bu üçlemede, yazar özne olarak Salih Bolat'ın kendini geriye çekmesi, neredeyse yazıdaki en uzak özne olma istemi, gizdeleşliğin her bireyde birbirleriyle kıyaslanamayacak olan özgünlüklerine duyulan inceliktedir.

"Exupery'in 'Kale' adıyla dilimize çevrilen yapıtında, baba ile oğul arasında geçen konuşmada, bilge babaya şu sözcükleri söylediğini çoğumuz okumuş olmalıyız: 'Aşk vardı, anlatılamaz, o kadar'.

Benim de aşkı analitik yaklaşımlarla anlatmak gibi bir kaygım yok. Yalnız, biraz cüretkâr davranarak, şöyle bir denklem kurmak istiyorum.

Aşk başkasında kendini görme isteğidir.

Bu denklemden yola çıkarak, yeni bir denklem kurabiliriz.

Sevgi, başkasında başkasını görme isteğidir.

Bu denklem de bizi yeni bir denkleme götürebilir.

Dostluk, kendinde başkasını görme isteğidir."

(Aşk, s. 132)

Salih Bolat ve Duygusal Düşünceler'i bir bileşen olarak değerlendirdiğimizde; özgün, canlı, hem öfkeli, hem uysal, görünüşe değil, görünüşün ardındakini arayan bir zenginlik. Edebiyata bir katkı. Belki son bir söz, içinde yaşadığımız ekin ortamının 'fazlalıklar ekini', aşırı üretim ekini olması gerçeğinde, kendi disiplinlerine dayanan Duygusal Düşünceler, fazlalığı eksiltten bir kitap, yararlı kitaplardan. Çünkü, Salih Bolat, hem umut ilkesini koruyor, hem de kötülüklerin tutumlarına, sanatsal, estetik eylemlerle karşıtlık oluşturuyor.

*Salih Bolat, Duygusal Düşünceler, Gendaş Yayınları, 175 sayfa.

Fotoğraflar - Yelda Baler

Ütopyanın Yitimi

Rafet Arslan

Ütopik kurgular Rönesans döneminden beri aydınlanmacı, özgürlükçü felsefelerle birlikte, baş başa gelişmişlerdir. More ve Campanella gibi sosyolojik, F. Bacon gibi teknik, Voltaire ve Swift gibi felsefi, taşlamacı tarzlarla ütopik edebiyat yaklaşık 500 yıllık bir sürece damgasını vurmuştur.

Özellikle 20. yy başından beri ütopyacı edebi tarzın bir çeşit çözülmesinden, dağılmasından ve zaman içinde yitiminden bahsedebiliriz. Andrew Ross "Tuhaf Hava" incelemesinde çağdaş B.K. da ütopya idealinin yitimi konusuna parmak basıyor. "B.K. alt türündeki bir çok insan için ütopyacı sorumluluk duygusu, B.K. tarzının geleceğe ilişkin tahminde bulunma geleneği üzerine özellikle güçlü bir etkide bulunmuş olan egemen distopyacı ve kaderci nükleer imha görüşleri tarafından yavaş yavaş yok edilmiştir."¹

Klasik bir anti-ütopya örneği olan Huxley'in 'Cesur Yeni Dünya' romanına yönelik olarak Mustafa Yelkenli'nin değerlendirmelerini ele alacağız. Aslında Yelkenli'nin 'Cesur Yeni Dünya' ve Huxley değerlendirmelerinde uyuşmadığımız bir taraf yok. Sorun Huxley'in eseri kadar, Yelkenli'nin yazısında yer alan ütopik edebiyat tarihine yönelik bakış açısında görülmüyor. Yelkenli'nin yazısında atlanmış, unutulmuş ya da eksik bırakılmış bazı noktalara değinmekte yeni kuşak B.K. okurları açısından gereklilik var.

Ütopyaya bakış açısından Yelkenli ya derdini anlatmıyor, ya da yanlış bir bilinç örgüsü kuruyor. Yazdıklarından, sanki düşselhayalci ütopyacılıktan, bilimsel diyalektik ve materyalist bir senteze ulaşıldığında ütopya anlamını yitirmiş, daha doğrusu gereksizleşmiştir, anlamı çıkıyor. Yani düşünce bilimselleştiği noktada hayalci iyimserlikten, rasyonel ve uyarıcı ters ütopyaya (anti-ütopyaya) dönüşüyor. "Diyalektik materyalizm toplumsal gelişim yasalarını ortaya koyduktan sonradır ki, ütopik kurgulanımlar yerlerini ters ütopyalara bırakmıştır."²

Bu satırlardan Marksist bilimkurgu estetiğinin ters ütopik (anti-ütopik) olması gerektiğini çıkartırsak, herhalde fazla zorlama bir tanımlama yapmış olmayız. M. Yelkenli'nin yazısında kullandığı Engels alıntısı "Ütopik Sosyalizm ve Bilimsel Sosyalizm" yapıtın-

dandır. Fakat Yelkenli Engels'in metnini nedense cimbızlayarak aktarmıştır. Çünkü hemen alt satırlarda Engels "Bu düşlemleri alay ve gösterişle didik didik ederek" kusur arayan, zekasının üstünlüğünü herkese göstermek isteyen "kitabı kılı kırk yarıcılarından" bahseder. "Biz düşlemsel dış görünüş altında her yerde kendini belli eden, bu dar kafalıların görmedikleri dahice fikir tohumları ve dahice fikirler karışında sevinmeyi yeğ tutarız."³

Engels'in yanında Marx'da "... materyalizm öğretisi-ne, gerçek hümanizm öğretisi olarak, komünizmin mantıksal temeli olarak geliştirdiler"⁴ diyerek, ütopyacı yazarlar ve düşünürleri onure eder. (Bu örnekleri birçok alıntıyla çoğaltmak mümkün.)

Bence buradan anlaşılması gereken yeni ve pozitif bilimle örtüşen bir düşün ve hareket tarzını oluşturmaya çalışan Marx ve Engels'in doğal olarak öncülleri ütopyacılarla aralarına sınır çekme ve farklarını ortaya koyma çabalarıdır (tabii öncülün hakkını teslim ederek).

Ütopyacı sosyalizm aslında somut durumun somut tahlilini uygulayamamış, bilimselleşememiş sosyalizm. Ama bu bilimselleşememeden dönemin ilerici ütopya kurgulayıcıları suçlu değildir. Çünkü tarih düz bir çizgi gibi ilerlemez ve sosyalizmin bilimselleşmesi tarihsel koşulların evrimi açısından bir süreç sorudur. Aksi yönde bir düşünüş Marx'ı her şeyi başlatan bir dahi konumuna çıkarır ki, bu da idealist bir tarihsel yaklaşıma denk düşer. Marx belki de, devleti gereksizleştirip, ortadan kaldıran tahayyülü ile felsefi anlamda ütopyaya son noktayı koymuştur. Fakat unutulmaması gereken Marx ve Engels'in ele aldığı ütopyaların edebi, kurgusal ya da bugünkü ismi ile bilimkurgusal yönü değildir. Bu anlamda son bulan ütopik kurgular değil, sosyalizmi tamamen ütopya olarak ele alan yaklaşımlardır. Bu bakış açısıyla Fourier, Owen gibi ütopyacıların yanında More ve Campanella'nın yapıtları da toplumcu, sosyalist gelenek içindedir.

Yelkenli ütopyacı kurgunun "katı ve kesin kuralları olan örgütlenmeye ve planlamaya" dayanan yapısının bireyselliği yok sayan mantığını eleştirerek, 20.

yy'da yaşanan sosyalizm deneylerinin başarısızlıklarını bir anlamda ütopycı kökende arar. Oysa ütopyanın sosyalizmden çıkarılması mantığı, çağdaş sosyalizmin yolunu açan Marx ve Engels'in düşüncelerini yanlış yorumlayan, bilimsel-teknik rasyonelleşmeyi ana hedef seçen, yeni insan - yeni toplum düşününü unutup bürokratikleşen, ekonomist sosyalizmin yaklaşımına aittir. Birçok geç dönem sol kuramcının değindiği gibi ütopycı özün sosyalizmden uzaklaştırılması pek de iyi sonuçlar doğurmamıştır.

Ütopyadan Anti-Ütopycaya Geçiş Sürecine Kısa Bir Bakış

İlk başta modernizme ve burjuva aydınlanma inancına eleştirileri yansıtan anti-ütopik edebiyat (M. Shelly, Poe gibi), 20. yy'la birlikte özgürlüğü bireysellekle sınırlayan klostofobi ve çıkışsızlığın damgasını vurduğu, yer yer anti-komünistleşen irrasyonel bir hâl almıştır. Kuşkusuz en az ütopycalar kadar anti-ütopycalar da yaratan G.H. Wells kurgusal yazında böyle olumsuz bir gelişme beklemiyordu. Wells'in mirasını takip eden J. London'ın 'Demir Ökçe'si gibi birkaç pozitif ütopycayı saymazsak, elli yıllara kadarki süreci burjuva nihilizmin sınırlarını aşamayan anti-ütopycalar ve teknik bilimsel gelişimin toplumsal ilişkileri çözeceğine inanan liberal idealizm belirlemiştir. Ütopycaya bilimselleştiği (yani pratik bir toplumsal mücadele alanına dönüştüğü) noktada, burjuva akıl ideal toplum-devlet eleştirisi olarak ters ütopycalarla örtüşmüş, bir bakıma ütopycaya ihbarcısına dönüşmüştür. Ütopyadan korku, kökeninde makineleşme, kitleleşme, fabrikaya geri dönme gibi burjuva sınıfın tarihsel kabuslarının izdüşümlerini taşır.

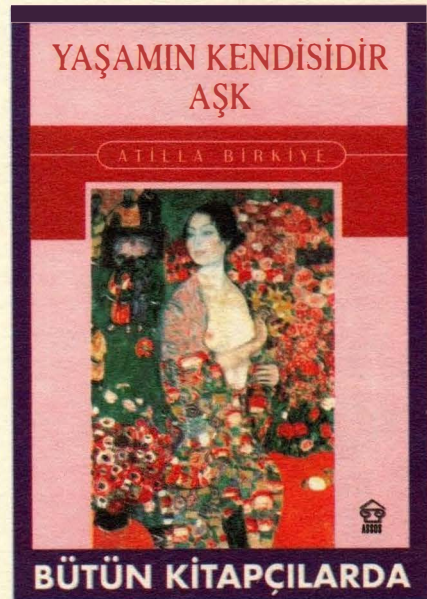
Wells-London geleneği üzerine gelişen kırk ve elli yılların futurianlar ve devamcısı B.K. akımı umuda, sosyal hedeflere ve çıkışsızlıktan kurtuluşa kapıyı açmıştır. En belirgin örnekleri F. Pohl - C. Kornbluth ikilisinin dilimize çevrilen 'Hukuk Gladıatörü', 'Uzay Tircileri' eserlerinde görüldüğü gibi futurianlar anti-ütopycaları militarist, tekelci, anti-komünist anlayışlara karşı kullanırken; ütopik mücadele ve dönüşüm imkânlarını okura gösterirler. Altmışlı yılların özgürleştirici havasıyla önce yeni dalga akımı, ardından yetmişlerin geç ütopycı yazınıyla ütopycı çizgi belli anlamda hayata dönmüştür. Fakat seksenlerden günümüze kadar süreci belirleyen cyberpunk akımla anti-ütopycalar yeniden egemen tarz haline gelmiştir. Zaten cyberpunklar gerek 68 kuşağına gerekse yet-

mişlerin B.K.'sına sık sık eleştiriler getirerek, bu tercihlerini belirginleştirmişlerdir.

Burada sorun sadece ütopycı, ya da ters-ütopycı (anti-ütopycı) tarzı olumlayıp, egemenleştirmekten çok geleceğe yönelik bir umut, bir ışık, belli belirsiz bir yol çizgisi göstermektir. 20. yy'daki B.K. edebiyatına ve sinemasına anti-ütopycaların ağırlığını koyduğunu düşünürsek, 2000'li yıllarla ütopik yanın biraz daha öne çıkarmanın zamanı gelmiştir. Ya da en azından içinde ütopik umuda yer veren anti-ütopycalara yönelmenin...

Zaten bugünkü küreselleşmiş vahşi kapitalizmin post-modern karmaşası ve yaygın nihilizmi içinde boy veren umutsuzluk ve çıkışsızlığa karşı panzehir, edebiyatta (tabii ki B.K.'da) ve radikal politikada ütopycı yaratıcılık ve duyarlılığı beslemekten geçiyor. Nasıl ki, 68' in isyan kuşağı "gerçekçi ol, imkansız ıste" şiarı ile ardında sağlam bir ütopik B.K. yazını bıraktı ise, bugünkü Lima'dan Seattle'a, Chiapas'tan Prag'a uzanan yeni isyan kuşağı da benzer bir ütopycı dalganın yaratıcısı olacaktır.

1. A. Ross " Tuhaf Hava" Ayrıntı yayınları, 1995 Sayfa 186.
2. E Dergisi mart 2001 sayfa 90-91-92.
3. "Ütopik ve Bilimsel Sosyalizm" Sol yayınları, 1998 Sayfa 42.
4. K. Marx "Fransız Materyalizminin Tarihine Katkı", Felsefe İncelemeleri içinde, Sol yayınları, 1979, Sayfa 173.



Harika Kız:

Zadie Smith

Maria Russo

Çev.: Serhat Uyrukulak

24 yaşında! İnanılmaz. Çarpıcı yazar fotoğrafı bir yana, insanlar, özellikle yazan veya yazmaya niyet eden insanları en fazla etkileyen ve şaşırtan, Zadie Smith'in yaşı olmalı. Gerçekten de insanın, Cambridge'deki ilk yıllarında Zadie'nin 'İnci Gibi Dişler' romanını yazdığına inanması gelmiyor.

Hayatı küçük bir dramaya konu olabilir nitelikte: Annesi Jamaikalı, babası İngiliz. Anne-babası boşanmış; Zadie annesiyle birlikte, 'İnci Gibi Dişler'in büyük bölümünün de geçtiği, Kuzey Londra'daki Willesden'de yaşıyor uzun yıllardır. Okuduğu okulların daima en parlak öğrencilerinden olmuş ve yeni yetmeliği 'tap-dancing' (hani şu Gene Kelly, Fred Astaire gibi efsane dansçıların ayakbağlarının topuklarını tıkratarak yaptıkları...) müptelaliğiyle geçmiş. Zadie, basına verdiği röportajlarda, çarpıcı yazın yeteneğinin etrafında oluşan efsaneyi büyümeden önlemeye kararlı görünüyor: En son Guardian gazetesine, diplomasının köşesine çifte yıldız falan konmadığını (hemen açıklayalım: çift yıldız, bir öğrencinin erkenden profesör ilan edilmesi gibi görülen en yüksek başarı derecesidir) söylüyor. Ortalıkta bu tür asılsız haberler dolaştığını söyleyen Zadie, "Tek yıldızla idare ettim, işin gerçeği bu" diyor.

Zadie röportajlarında dengeli ve ağırbaşlı olmasının yanı sıra, taşı gediğine koyan espri yeteneği ve rahatlığıyla da dikkat çekiyor. Kitabının kazandığı büyük başarıya rağmen, hiç de 'kendisiyle büyülenmiş' bir hali yok. İngiliz Butterfly dergisinde, kendi kitabı üzerine yazdığı yazıda Zadie, şunları söylüyor: "Çok genç bir yazar olduğunuzda,

toyluğunuzun karşısında şöyle bir manzara görüyorsunuz. Seyircilerinizin yarısı sizi ayakta alkışlıyor, diğer yarısı iç sıkıntısıyla bir an önce sesinizi kesip yerinize oturmanızı istiyor, aynı geçmişte Shirley Temple, Bonnie Langford gibi çocuk yıldızlara yapıldığı gibi. Velhasıl, 'İnci Gibi Dişler', hiperaktif, zence-

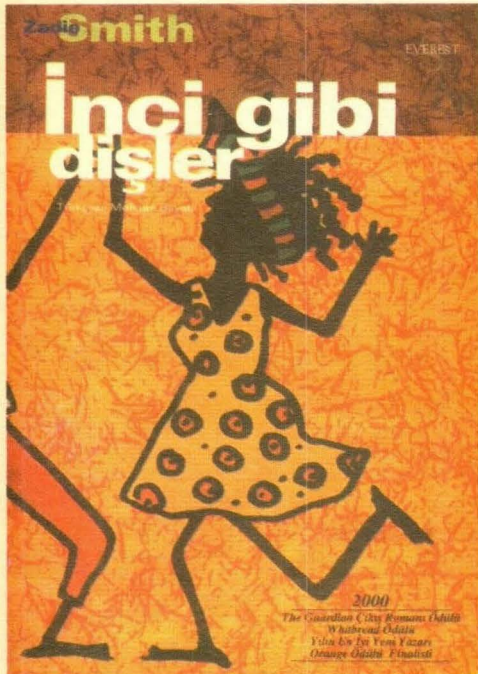
fil saçlı, 'tap-dancing' yapan 10 yaşındaki bir çocuğun edebiyattaki karşılığıdır."

Belki de Zadie'yi, son zamanlarda, özellikle 40 yaş altı yazarların verdiği ürünlerden çok farklı bir roman yazmaya hazırlayan da, kendisine karşı takındığı bu rahatlık-kaygısızlık. Karakterleri adeta bir renk cümbüşü: Bengalli Müslümanlardan Yahudilere, oradan Jamaikalılara kadar kimler yokki kitapta. Ayrıca erkek karakterleri kadınlar kadar, yeniyetme gençleri seksenlik yaşlılar kadar rahatlıkla ve beceriyle anlatıyor. Zadie defalarca, 'İnci Gibi Dişler'in temelini kendi aile deneyimlerinin oluşturmadığını söyledi. Kitap, benzerlerinden bu anlamda da ayrılıyor: Söze kıskırmanın ve dünyaya, "bakın hayat benim ve bana benzer-yenler için ne kadar zor" demek arzusunun ötesinde ve üzerinde gezinen bir kitap Zadie'ninki.

Öte yandan Zadie Smith, hayatının ırksal nedenlerle, gizli veya açık olumsuz etkilere maruz kaldığından hiç de bihaber değil: "Küçükken," diyor Guardian'da, "Devon'a tatile gitmiştik. Ve orada siyahsınız ve mesela bir şekerci dükkanına giderseniz, herkes dönüp size bakar. Bu yüzden çocukken içgüdülerim beni diğer çocukların üç katı daha uslu davranmaya itirdi; usuluktan kırılırdım, ki bir şey çalmayacağımı veya kimseye zarar vermeyeceğimi anlaşırlar. Sanırım bu içgüdü yazdıklarım da kimi noktalarda yansıdı, oysa çok sevmediğim ve devam etmesini istemediğim bir ruh hali bu." Zadie'nin, bilhassa kitabın ırklar arası ilişkilere iyimser yaklaşımının, önyargıların gerçek hayatta oluşturduğu çirkinlikleri es geçmek-unutmak olarak anlaşılmasından kaygı duyduğu anlaşılıyor.

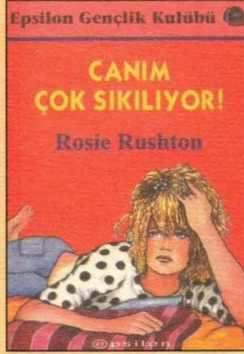
Zadie'nin hayatındaki en önemli olay, kuşkusuz 'İnci Gibi Dişler'in 100 sayfalık müsveddesini İngiltere'nin en prestijli yayınevlerinden Hamish Hamilton'a verdiğinde gerçekleşti. Her ne kadar yayınevi yetkilileri kesin doğrulamadan kaçınırsalar da, 100 sayfalık müsvedde karşılığında, kitabı yazması için Zadie Smith'e 250 pound (390 bin dolar) avans verildi. Üç yıl sonra kitap bitip ortaya çıktığında sonuç hem yayıncılar hem de Zadie için tam bir zaferdi. Hamish Hamilton'ın editörlerinden Simon Prosser, 100 sayfayı okuduktan sonra düşündüklerini şöyle anlatıyor: "Zadie'nin yazdıklarında büyük bir yeteneğin yanı sıra, kimseye özel muamele yapmayan, yaştan, cinsiyetten veya politik duruşlardan arınmış bir tavır vardı. İşte bunu çok tattuk. Yanılmadığımızı gösteren örneklerden birini daha geçenlerde yaşadım: Bir partiye gitmişim. Beni davet eden arkadaşımın bana ilk söylediği, 'Biliyor musun, 'İnci Gibi Dişler'i anneanneme verdim. Bir solukta okudu ve inanılmaz beğendi,' oldu."

İnci Gibi Dişler, Zadie Smith (çev. Mefkure Bayatlı), 550 s., Everest Yayınları, İstanbul, 2001.



v i t r i n

Canım Çok Sıkılıyor!
Rosie Rushton
Çev. Meltem Erkmen
Kapucuoğlu
Epsilon Yay. 168 s.



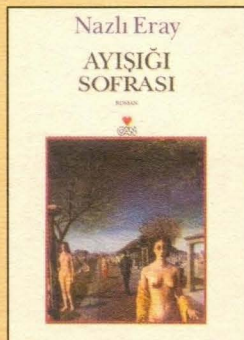
Beş gencin inanılmaz maceraları...

Hegel'in Tanrısı
Naim Şahim
Çizgi Kitabevi 151 s.

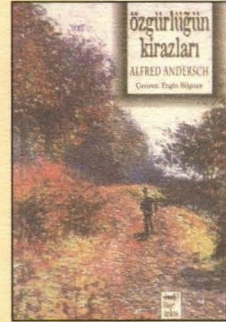


"Ussal olan gerçek, gerçek olan da ussaldır."
Hegel

Ayişiği Sofrası
Nazlı Eray
Can Yay. 190 s.

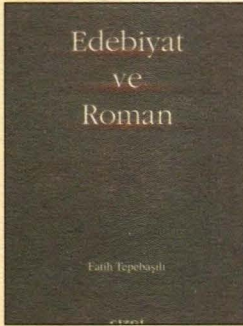


Özgürlüğün Kirazları
Alfred Andersch
Çev. Engin Bilginer
Telos Yay. 98 s.



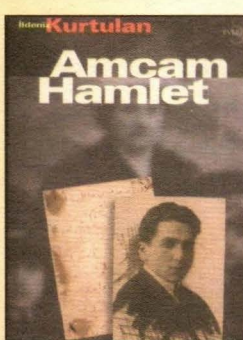
Egemen güçler tarafından ateş altında tutulup, zincirleme bir gericilikle ezilen bir toplumun çektiği acıların öyküsü.

Edebiyat ve Roman
Fatih Tepebaşı
Çizgi Kitabevi 170 s.

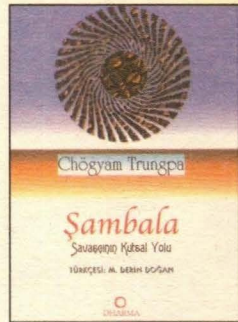


Edebiyat ve romana ilişkin bazı biçim ve içerik sorunlarını öğrenmek isteyenlere.

Amcam Hamlet
İldeniz Kurtulan
Everest Yay. 412 s.

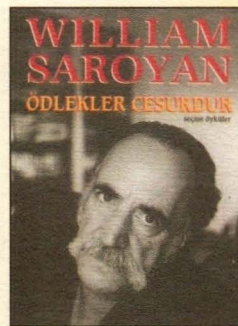


Şambala
Chögyam Trungpa
Çev. M. Derin Doğan
Dharma Yay. 188 s.



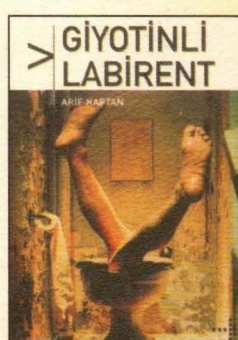
Aydınlanmış yaşama ulaşmanızı sağlayacak klasik bir rehber...

Ödlekler Cesurdur
William Saroyan
Çev. Ohannes Kılıçdağı
Aras Yay. 132 s.



Saroyan'ın ilk şiir ve öykülerinden, son dönem yapıtlarına doğru uzanan geniş bir örnekleme.

Giyotinli Labirent
Arif Kaplan
Stüdyo İmge 135 s.

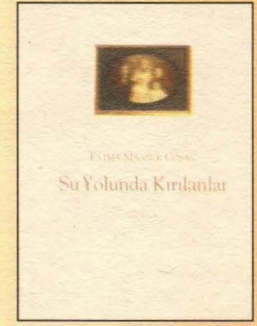


Yalnızlığın Arkasındaki Gülümseme
Muzaffer Buyrukçu
Adam Yay. 323 s.



Buyrukçu, toplumumuzda son yıllarda öne çıkan sorunları kendi öykü dünyası içinde örerek bütünleştiriyor.

Su Yolunda Kırılanlar
Fatma Mansur Coşar
Adam Yay. 326 s.

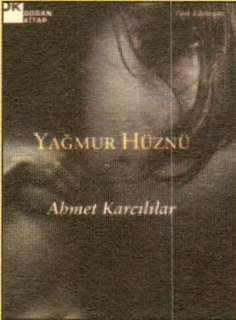


Kendi tarihini okumayan ve özlediği mutluluğa kavuşmayı beceremeyen bir ülkenin öyküsü.

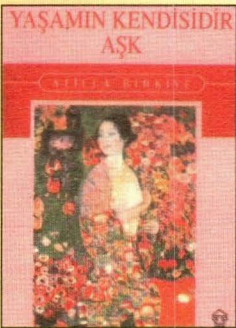
Hep Kuzeydi Gözlerin
Fadil Öztürk
Piya Kitaplığı 63 s.



Yağmur Hüzünü
Ahmet Karcılılar
Doğan Kitap 197 s.

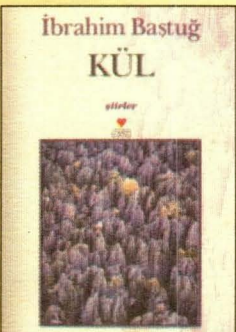


Son günlerin biçim ve içerik olarak hayli aykırı, sıra dışı romanlarından biri.
Yaşamın Kendisidir Aşk
Atilla Birkiye
Assos Yay. 229 s.

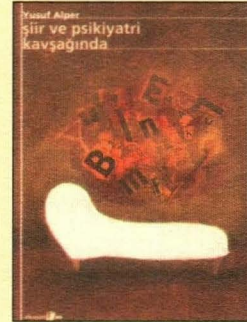


İstanbul'a küstüm, denemeye bile küstüm; tüm pencerelerimi kapadım; ama hiçbir zaman, aşka küsmedim. Çünkü: Yaşamın kendisidir, aşk...

Kül
İbrahim Baştuğ
Can Yay. 71 s.

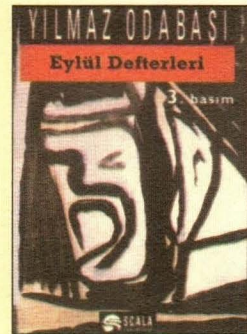


Şiir ve Psikiyatri
Kavşağında
Yusuf Alper
Okuyanüs Yay. 126 s.



Alper, şairliğinden doğru psikiyatriye bakarken, psikiyatrist kimliğiyle de şiire bakıyor.

Eylül Defterleri
Yılmaz Odabaşı
Scala Yay. 246

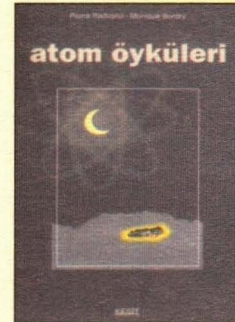


Toplumsal siyasal sürecin zaptı ve yaşanmışlığın somut belgesi.

İssizliği Ne Tanımlar
C. Hüseyin Düz
Can Yay. 68 s.

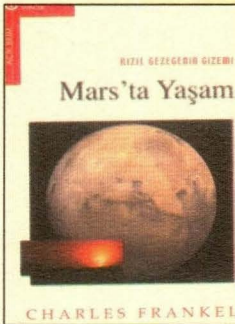


Atom Öyküleri
Pierre Radvanyi-Monique Bordry
Kesit Yay. 234 s.

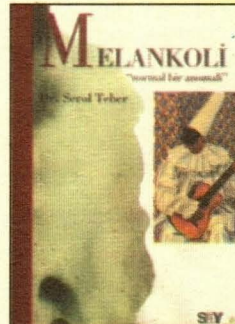


Yunan felsefesinden Ortaçağ'ın simyacılara, pek çok şey kendi tarihi tarafında sergileniyor.

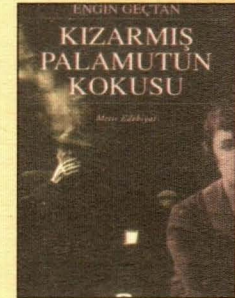
Mars'ta Yaşam
Charles Frankel
Çev. Rifat Madenci
Güncel Yay. 286 s.



Bu yapıtla bilim tarihi, okurlara bir serüven öyküsü ve gerilimli bir cinayet romanı tadında sunuluyor.
Melankoli
Serol Teber
Say Yay. 368 s.

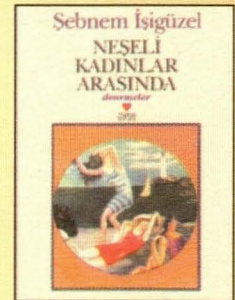


Kızarmış Palamutun Kokusu
Engin Geçtan
Metis Yay. 243 s.



Burada ya da geldiğim yerde de olsam, geçmişini yeniden yakalama umudu boş bir beklenti, insan hiçbir şeyi bıraktığı yerde bulamıyor, kızarmış palamutun kokusunu bile...

Neşeli Kadınlar Arasında
Şebnem İşigüzel
Can Yay. 237 s.

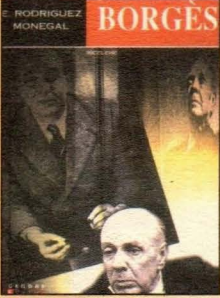


Yunus Nadi Öykü Ödülü'ne değer bulunan genç yazarın kaleminden çıkmış keyifli ve düşündürücü yazılar.

Sihirbaz Şapkasını Kaybetti
Yılmaz Yeşildağ
Bu Yay. 117 s.

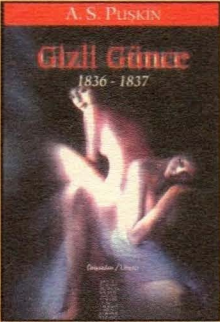


Borgés
E. Rodriguez Monegal
Çev. Şule Demirkol
Gendaş Yay. 144 s.



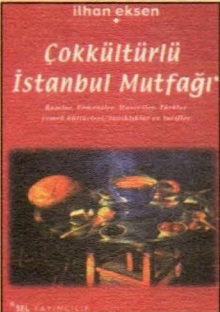
Gizemli yazarın bütün bir yapıtının mütevazı incelemesi ve hayatının gizli yanları.

Gizli Günce
A. S. Puşkin
Çev. C. Rozzena,
M. Yılmaer
Çivi Yazıları 262 s.

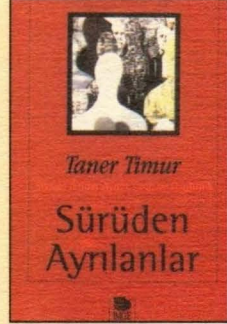


Bir büyük dehanın iç dünyasının derinliklerine yolculuk...

Çokkültürlü İstanbul Mutfağı
İlhan Eksen
Sel Yay. 119 s.

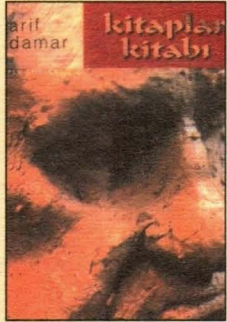


Sürüden Ayrılanlar
Taner Timur
İmge Kitabevi 259 s.



Kitaptaki yazılarda, hem akademisyen titizliğini hem de ağızda dağılan lezzeti bir arada bulacaksınız.

Kitaplar Kitabı
Arif Damar
Gendaş Yay. 456 s.

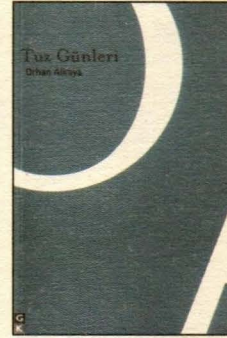


40 kuşağının ünlü şairinin tüm şiirleri...

Hain'in Muhteşem Öpücüğü
Mayra Papathanasopulu
Çev. Kosta Sarioğlu
Güncel Yay. 255 s.

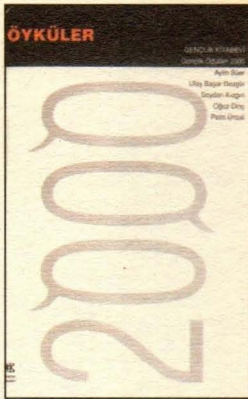


Tuz Günleri
Orhan Alkaya
Gendaş Yay. 95 s.



Bize yapılanları gördüm, hepsini kır hayvanını okşayıp isteğe uzandık kırk yıl ayrı koydular kadın ile erkeği bize bir harf öğretene kırk yıl hayattan kovdular.

Öyküler 200
Gençlik Kitabevi'nin
2000 Yılı Gençlik Ödülleri
215 s.



Gençlik Kitabevi'nin 50. kuruluş yılında başlattığı öykü yarışmasının yedinci si yapıldı.

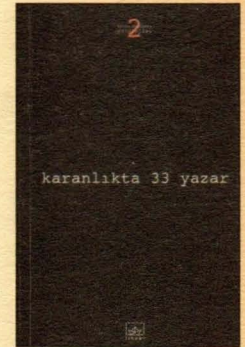
Ve Geçip Gitmediler
Özcan Sapan
Çivi Yazıları 193 s.
İktidar, şiddetin tarihsel kökenleri ve günümüze özellikle de çocuklara yansıyan sonuçları üzerine çarpıcı bir kitap.

Kamino
Shirley MacLaine
Çev. Levent Akçatepe
Dharma Yay. 290 s.



Mitolojik ve düş gücüyle yapılan bir yolculuk.

Korku Öyküleri Antolojisi 2
Karanlıkta 33 Yazar
Haz. Sönmez Güven
Çev. B. Alkım, A. Gorbun,
S. Güven
İthaki Yay. 301 s.



Poe'den, Machen, Bloch, Hoffman, Burke, Smith ve Wellman'a kadar "korku'nun" "doğaüstü" ve "tuhaf" olgularla harmanladığı, okurun hayal gücünü zorlayan öyküler.

Sultan Abdülhamid'in Hatıra Defteri
İsmet Bozdağ
Pınar Yay. 223 s.

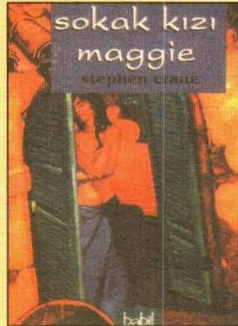
Bu değerli belgeler, Osmanlı tarihinin son yüzyılının daha objektif ve daha gerçekçi bir şekilde incelenmesine yardımcı olacak.

Yaşamın ve Sevginin
Anlamı
Doç. Dr. Ayhan Aydın
Gendaş Yay. 212 s.



Yaşamın, sevginin ve insan olma gerçeğinin üzerinde düşünmek isteyenlere...

Sokak Kızı Maggie
Stephen Crane
Çev. Azmi İşıtemiz
Babil Yay. 97 s.

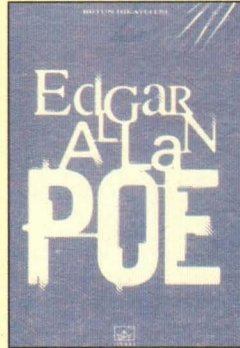


Gerçek dünyadan kaçmak isteyenler için dikkate değer bir eser.

Alımlama Boyutları ve
Çeşitlemeleri 2 Yazın
Zehra İpsişoğlu
Papirüs Yay. 160 s.



Bütün Hikâyeleri II
Edgar Allan Poe
Çev. Dost Körpe
İthaki Yay. 268 s.



Baudelaire'in "Çağımızın en güçlü yazarı..." dediği Poe, yazdığı özgün metinlerle birçok yazarı derinden etkiledi. Ondan başka hiç kimse yaşamın ve doğanın istisnalarını daha büyümlü anlatamadı.

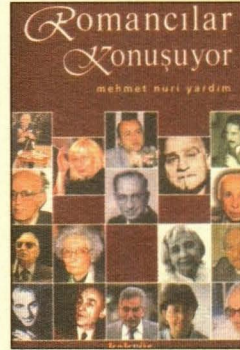
İran'da Modern Olmak
Fariba Adelkhah
Çev. İsmail Yerguz
Metis Yay. 223 s.



İran, Türkiye'ye ne kadar yakın ne kadar uzak!

Oder Kırısında İlkbahar
Emmanuel Kazakeviç
Evrensel Basım Yay.
Sovyet Ordusu'nun, ikinci dünya savaşını kazandıktan sonra Berlin'e yürüyüşünün öyküsü. Tarihi yaşayanlardan öğrenmek isteyenlerle, gelecekte ümit kesmemiş olanlar için.

Romancılar Konuşuyor
Mehmet Nuri Yardım
Kaknüs Yay. 296 s.



Kültür hayatımızda eserleri ile etkili olmuş, Türk edebiyatında farklı dönemlerde isim yapmış 53 romancı...

Yağma ve Huşu
Binali Duman
Piya Kitaplığı 95 s.

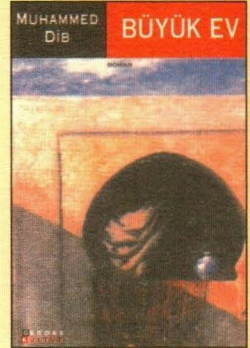


Yalnızlık ve yalnızlıkla hesaplaşma kitabın belirsiz izlediğini oluşturuyor.

Su Gibi
Ekin Su
Ceylan Yay. 79 s.

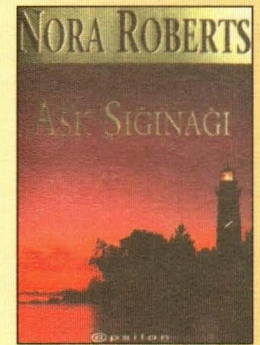


Büyük Ev
Muhammed Dib
Çev. Özgecan Kunt
Gendaş Yay. 160 s.



Yer Cezayir... Açlık, korku, küçük bir yiyecek karşısında duyulan sevinç... Batının asla anlayamayacağı bir yoksulluk...

Aşk Sığınağı
Nora Roberts
Çev. Feride Kurtulmuş
Epsilon Yay. 512 s.



İki sevgilinin gerçeği anlatmaya çalışırken, neden oldukları cinayet hikâyesi...

İlk Sevinçler
Konstantin Fedin
Evrensel Basım Yay.
Dünya tarihini değiştiren bir olayın, Ekim Devrimi'nin öncesini anlatan bir roman.

Çapkın Papaz
Giovanni Giacomo
Babil Yay. 107 s.
Casanova, 'Çapkın Papaz'da Venedik'teki çalkantılı yaşamından bir kesit veriyor.

Kültür: Labirentindeki Meta-Dil -3-

Batı düşüncesi ruh-beden düalizmi üzerinde yükselir. Bu düalizmi oluşturanlardan beden günahkârdır, ruhun ise terbiye edilmesi, hatta sindirilmesi gerekir. İkisinin örtüştüğü, ruhun bedenini canı, beden ise ruhun evi olduğu kabul edilmez. İki karşıt uç, insan denen karmaşanın da kaynağıdır. Ben, bu ikililik, kavram -nesne ikililiğinin temelini koyuyorum. Kavramlar nesnenin ruhuyken, nesne kavramın bedenidir buna göre: Kavram giysisi nesnenin. Bu ikilik, yani kavram-nesne ikililiği, belki bir zamanlar daha çok örtüşen bu ikisi, şimdi artık birbirinden iyice uzaklaşmış görünüyor. Görünüyor değil; öyle! Nesnenin, varolan'ın özünü açığa çıkarması beklenen kavramın, nesnenin soyutlanmasının, nesneden artık eni konu kopup özerkleştirdiğini, postmodern durumun gözlemlenmesi işlemi olması gereken postmodernizm tartışmaları da ortaya koydu: Ruh, bedenden özerkleşmiş, beden ruh tarafından terk edilmiş; Metruk beden! Aynı mantık silsilesiyle: Kavram, nesneden özerkleşmiş, nesne kavram tarafından terk edilmiş; Metruk nesne! Metruk beden, imgeleşmiş insan demekken, metruk nesne imgeleşmiş gerçeklik demek değil midir? Öyledir? Öyleyse, şuna kadar varabiliriz: Sorun, ontolojik bir kaymadan kaynaklanmakta,- ki zaten düalizm ontolojik kökenlidir.

'En büyük anlatı: Kültür'ün zaten ta kökünden dünya ile insanın dinamikleri arasında uyumsuzluk ve örtüşmezlikten kaynaklandığını, bu ontolojik kaderin ta başından insanı kendi eliyle yaptığı, evi hissedeceği bir dünyaya mahkûm ettiğini bu köşede daha önce ileri sürmüştüm. Nesne, insanın icat ettiği kavramlarla sivanmıştır; insanileştirilmiş, insan-dünyasının anlamlı elemanları haline getirilmiştir. Bu şu demektir; yineleyeceğim, ısrarla: İnsan-dünyası ve karşısında (ya da dışında, her neyse) bu dünyanın kapsamadığı 'karanlık' başka bir dünyalar daha var. Ki insan-dünyası insanın yarattığı kültürün ışığıyla aydınlatıldığından ne kadar sahici; bu kuşku.

'Yeni Bilim' adlı kitabında Vico, "Sivil toplum dünyası kesinlikle insan eliyle yaratılmıştır", sözleriyle

bunu çok açık itiraf ediyor: Kültür'ün yapay, dolaşısıyla sanal bir insan-dünyası olduğunu. Bu, aynı zamanda şu da demek: Varolanları adlandırır; bu adlandırmayla onları bizim dünyamıza mal ederiz. Artık dönüşmüşler, adlarıyla sınırlanmış, ve aynı zamanda tanımlanmışlardır. Bunu daha da öteye götürmek gerekirse, ki gerekir, dil bilim çalışmalarına, ve ondan türeyip daha sonra onu kapsayan göstergebilime dayanarak insan-dünyasının varolanlara değilse de, göstergelere yaslandığını ileri sürebiliriz: Ben bunu açıkça ileri sürüyorum. Nesnelerden söz ederken aslında nesnelerden değil, onların adlarından söz ederiz: kavramlardan: göstergelerden! Adı nesnenin kendisi değil, insanın nesneyi tanımlayıp belirli bir çerçeve içinde sınırladığı şeydir. Nesne, karanlıktadır! Hâlâ! Biz dilin yapıntı dünyası içinde debelenip durmaktayızdır.

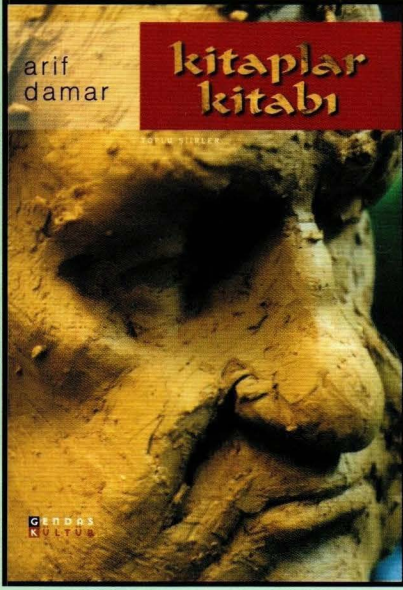
Dilin dünyası dediğimde, varolanı karartan kavramları, özerkleşen kavramları, özerkleşen ruhu da kastediyorum: Günümüzde, yazdığım şu anda, kültür dediğimiz anlatı, zaten dışında olduğu gerçeklikten özerkliği iyice ilan etti. Bu, artık ihmal edilemez durumu. İçimize sindirerek, bizim de içinde nefes aldığımız bu dünyayı, kendi varlığımızı tehlikeye atarak zorlamak gerekiyor. Burada işte şiir, o ilkel söz, o kökene en yakın söze başvurmamız. Ki, maalesef, şiir de ikelliğini yitirmiş, evcilleşerek artık endüstrileşen kültürün ve onun performansa dayalı dilinin payandası olmuştur. Tüm dünyada, bu arada da ülkemizde, şiirin bunalımının temelinde bu dilsel bunalım yatıyor. Sorun, meta-dile teslim oluş görünen bu yerleşik, deşifre edilerek teslim alınmış olan şiirsel dilden kurtulma sorunudur.

Ülkemizde bu durumun farkına varıldığını gösteren, bir ya da ikinin dışında, çok az işaret vardır. Maalesef. Şiirin dili varlığın dili olamaz mı? Öncelikle şairlere soruyorum. İmge-insana dönüşen insanın meta-diliyle konuşan imge-şairlere. Eh çok onlara...

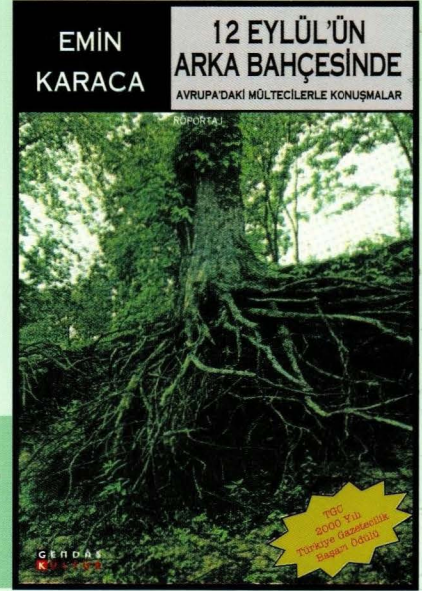
'Anan Raymond Williams, Kültür; Çeviren Suavi Aydın, İmge Yayınları, Ankara, 1993, s. 13



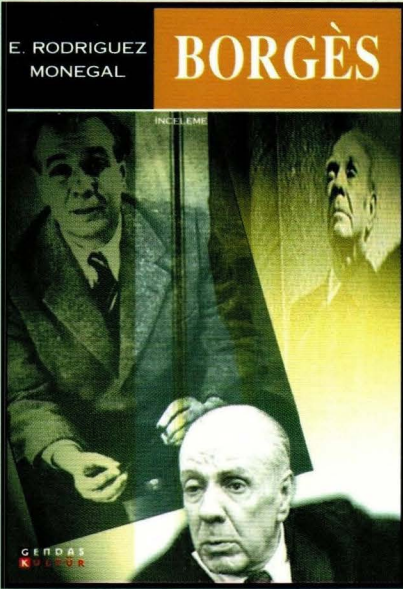
ŞUBAT / 2001



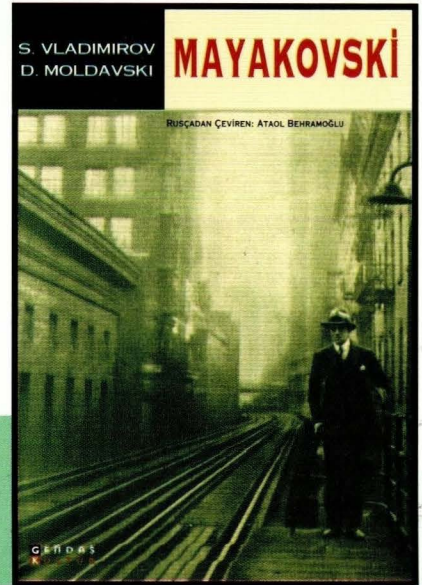
Arif Damar'ın 50 yılı aşkındır süren şiir serüveninin toplu gösterisi...



12 Eylül'ün Avrupa'ya savurduğu siyasi mültecilerden onlarcasının hikâyesi...



Borges'in, bu gizemli yazarın bütün bir yapıtının mütevazi bir incelemesi ve hayatının gizli yanları...



Sadece Rusya'nın ve kendi döneminin değil; bütün zamanların en büyük şairlerinden birinin, Mayakovski'nin yazınsal hikâyesi...

ADIM OCTAVE. MARKA GİYİNİYORUM. REKLAMCIYIM. EVET, KÂİNATI KİRLETİYORUM!

→ Başlık

Dünya Edebiyatı

Frédéric Beigbeder

Çeviren: Renan Akman



DK DOĞAN
KİTAP

→ Ve diğer itiraflar

Her şey satın alınabilir:
aşk, sanat, sizler, ben.

İnsan diğer tüm ürünler gibi
son kullanma tarihi olan bir ürün.

Yarın ne isteyeceğinize,
bugün ben karar veriyorum.

Her yazar ihbarcıdır.
İçtiğin çorbanın içine
tükürmeyeceksen,
kitap yazmanın âlemi yok.

68'liler işe devrim yapmakla
başladılar, sonra reklamcı oldular,
ben tersini yapmak istiyorum.

Fransa'da olay yaratan ve 7 aydır "ilk 10" listelerinden
düşmeyen kitap şimdi Türkiye'de!